Esce ogni domenica. Questo numero costa TRE Lire (Estero, CINQUE Lire). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LVIII - N. 11 Milano, 15 marzo 1931 - IX

Abbonamento: Anno, L. 140 (Estero, L. 240): Semestre, L. 74 (Estero, L. 125): Trimestre, L. 38 (Estero, L. 68).

LA SETTIMANA ILLUSTRATA

(Variazioni di Biagio)



La tregua anglo-indiana.

— Dunque Gandhi ha posto fine alla disobbedienza civile.
— Altrimenti l'Inghilterra avrebbe imposto l'obbedienza militare.



La situazione in Spagna.

— Sembra presenti qualche difficoltà la stabilizzazione della peseta.
— E anche la stabilizzazione del Ministero.

LA SETTIMANA ILLUSTRATA

(Variazioni di Biagio)



La riforma del codice.

— Che cosa ti sembra il codice unico?
— Mi sembra anche di troppo.



Il premio della fedeltà.

— Un premio per chi è rimasto in stessa casa per 40 anni....
— Più che il premio della fedeltà chiamerei il premio dell'ostinazione.
— Difatti perchè ostinarsi a rimanere in servizio in una casa più di 40 giorni

:: SCACCHI ::

Problema N. 3735
F. M. Teed
(*Italia Scacchistica*, 1911)
NERO (pezzi 1)



BIANCO (pezzi 3)
Il BIANCO matta in CINQUE mosse.

Problema N. 3736
Alfonso Taliani
Pontedera - inedito
NERO (pezzi 12)



BIANCO (pezzi 8)
Il BIANCO matta in DUE mosse.

Problema N. 3737
Umberto Castellari
(Roma - *Il Littoriale*)
NERO (pezzi 9)



BIANCO (pezzi 11)
Il BIANCO matta in DUE mosse.

SFINGE
GIUOCHI A PREMIO

9. **Frase a doppio incastro.**

(××✱✱ +'+✱✱✱✱ ××)

L'INCORONAZIONE DI RAS TAFARI.

L'imperatore
Maestoso ne l'aspetto e rifulgente
la luce dona il re dei re possente.
L'imperatrice
E tutta foco e il suo chiaror, l'accorto,
fonte sarà d'un brillamento certo.
Il principe
Per non esser da men dei genitori,
offre e regala a tutti, sbadigneri.
Gli invitati
Videro lover bellezze gli stranieri,
dell'ospitalità tornaron fieri.

Calcante.

10. **Intarsio.**

(×✱×✱×✱×✱)

IL VINO.... DI SAMO.

È comune in Italia
e.... lo si dice greco, ben sovente,
ma di tal gioco il trucco che vi ammalia
sta tutto qui: si scopre facilmente.

Artaserse.

11. **Indovinello.**

UN PREPOTENTE!

Pieno di sè, vuol prender le persone
e fermarle, spaurite, per la via;
suo scopo è d'arrestarne ogner l'azione
fin ch'egli alfin per vinto non si dia!...

Can della Scala.

Spiegazione giochi del mese di febbraio

1. LA ECO
2. IL TIRO AL PIATTELLO NEL CIRCO DELLA MOSTRA POPOLARE
3. SO-MARO
4. E-DITO-RE
5. OTELLO - UTELLO
6. COR-AGGIO
7. VERO SANTO
8. L'INDICATORE MURALE DELLE STRADE
9. ZUCCHE-RO
10. SCORPIONE
11. ALLETTATORE
12. TREMAGLIO
13. LE NOZZE DI TETIDE E PELEO
14. DOPPIO - OPPIO
15. ANTOFILE - OLIFANTE
16. E LAVORO - ORO VALE
17. EMPIO - MIOPE
18. CAROVANIERE
19. IL BACIO
20. RICOVERO
21. IL MAS



IL RADIORICEVITORE

CHE HA CONQUISTATO IL MONDO

Telefunken 40 W

L'apparecchio per l'Europa, a 5 valvole, con valvola schermata e valvola finale di potenza. Tamburello indicatore delle stazioni: con piccola antenna interna esso Vi dà in forte altoparlante tutte le stazioni trasmittenti europee. Alimentazione integrale dalla rete d'illuminazione. Attacco per il pick-up. Prese di sicurezza.

Prezzo completo di valvole

L. 1860

(Tasse governative comprese)

In vendita in tutto il mondo

SIEMENS Società Anonima

Reparto Vendita Radio Sistema Telefunken

MILANO - Via Lazzaretto, 3

ROMA - Via Frattina, 50-51
GENOVA - Via Cesarea, 12
TRIESTE - Via G. Galatti, 24
FIRENZE - Via del Giglio, 4

THE BURBERRY

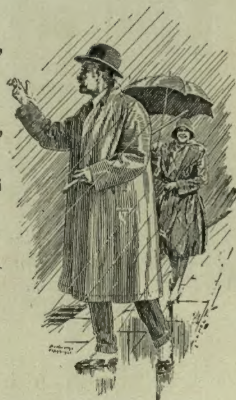
Indossate un

"BURBERRY"

un vero genuino

"BURBERRY"

e non preoccupatevi della stagione.



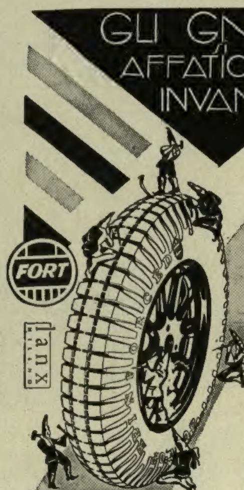
Assicuratevi che il vostro impermeabile porti questo marchio:



AGENTI NELLE PRINCIPALI CITTÀ DEL REGNO

BURBERRYS LTD. LONDON - PARIS - MILANO
BUENOS AIRES - NEW YORK

GLI GNOMI AFFATICANO INVANO



La regina di tutte le strade passa intatta ed intangibile sprezzando ogni insidia superando ogni ostacolo

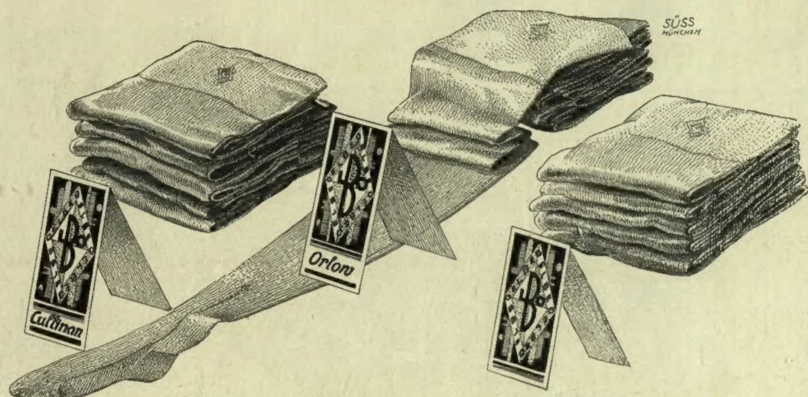
Il pneumatico preferito dagli automobilisti di tutto il mondo per il suo altissimo rendimento

DUNLOP



ELBEO

La calza di rinomanza mondiale



***S*egue** la moda — ***S*egue** la perfezione della qualità — **Segue** **i ribassi dei prezzi**

IL NOME
ACHILLE
BANFI
O LA SIGLA AB
SONO SINONIMI DI
RESPONSABILITÀ
PER SOLI PRODOTTI
PURI ED INECCEPIBILI

SUPER
SAPONE
BANFI
AL GLICERAMIDO
PROFUMATO AI MILLEFIORI
A. BANFI - MILANO

ACQUE DI COLONIA
E DI TOELETTA
DENTIFRICI LIQUIDO
IN PASTA E IN POLVERE
LOZIONE DI CHINA
SAPONI FINISSIMI PROFUMATI

DISCHI
ARION
MILANO
LA DISCOTECA S. A.
CORSO GARIBALDI N. 20

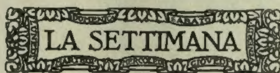
L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LVIII - N. 11 — 15 marzo 1931 - Anno IX



S. A. R. LA DUCHESSA ANNA DELLE PUGLIE CON LA FIGLIA PRINCIPESSINA MARGHERITA.

(Recentissima fotografia eseguita da Eva Barrett per L'Illustrazione Italiana.)



Il sommergibile di Nazario Sauro - Da Verne a Wilkins - Milioni che vanno e milioni che restano - La pesca col doppio decimetro.

Dopo quindici anni il *Pullino* è tornato a galla. Vien fatto anche a noi di curvarci sul bacino murato di Pola, a fissare il sommergibile di Nazario Sauro, muti.

Ne è uscito ora, è risalito qui nel sole, un giovane ufficiale di Marina: il figliuolo. Sperava forse di trovare un segno vivo del padre, e certo ne ha veduta un'immagine modellata di trepida luce nella penombra, presso la cuccetta informe. E ancora guarda laggiù, il figliuolo, quel guscio incrostato di melma, di alghe, di scaglie madreperlate: ripensa a come sobbalzò suo padre, chiuso lì dentro, quando udì strisciare, addentare, sotto la lastra d'acciaio, le rocciose punte della Galiola — ridente nome di una tragedia.

Allora Libero era un fanciullo ignaro: ma due anni dopo già aveva sulla fronte un'ombra, quando lo vidi nella casa di Semedella. Ero arrivato laggiù da Trieste che festeggiava, con l'impeto della sua anima serena, il secondo anno della liberazione. Tacita, nel confronto, trovai Capodistria; e di là dal ponte la casa di Sauro, così chiara, fasciata dal lene fiato marino, aveva l'aspetto di una nave tirata in secco, e vuota.

Invece, *gli altri* c'erano tutti; e lo sguardo andò subito alla madre. Somigliava moltissimo al suo Nazario; la stessa faccia, che un tempo aveva dovuto mutarsi rapida in espressioni tutte cordiali, e ora restava fissa, con occhi come impiccioliti e aguzzi: ancora la fissità di quei giorni disperati, quando, dinanzi ai giudici, il figlio affermava di chiamarsi Nicola Cambo, ed ella ripeteva di non conoscere quel signore. Nella tensione il cuore si era incrinato.

Parve che ella sentisse quel che pensavo, e disse accennando ai suoi occhi: " Non è stato il pianto, ma la necessità di non piangere ". Né allora, né dopo. Infatti, *Nicola Cambo*, come ultimo saluto, aveva mandato a dire a *quella signora* che non spargesse una lacrima per lui.

Mi mostrarono una stelletta, un lembo di uniforme, una ciocca di capelli bruni, che erano stati ritrovati nella fossa. Vidi alle pareti i ritratti di Sauro, da quelli della sua vita felice agli ultimi, presi alla vigilia del supplizio, fermissimi. La piccola Albania accenna e dice: " Questo è il mio babbo ". La mamma dice: " Vede quel fazzoletto che stringe nella sua mano? Mi mandò a dire che in esso erano tutti i suoi ultimi pensieri per noi ". La voce è calma, un po' bassa, e ripete, e spiega, come se io non potessi capire, nessuno potesse capire quello che intese lei col suo cuore spezzato. Fra quei " pensieri ultimi ", uno risplende lì in mezzo, nella stanza a poco a poco invasa dalle ombre della sera novembrina, uno della lettera a Nino: " *Giura e farai giurare ai tuoi fratelli che sarete ovunque, sempre e prima di tutto italiani* ".

Tutto questo riemerge lentamente nella memoria, e altro ancora. Novembre del 1919: Fiume è l'unico faro della vittoria; la gente sembra aver dimenticato i suoi eroi in abissi più profondi del mare. Ma gli eroi sanno aspettare. Oggi, mentre il sommergibile di Sauro rivede il sole, tutta la gioventù d'Italia ripete il giuramento, certa di tenervi fede: " *Ovunque, sempre, e prima di tutto italiani* ".

Il sommergibile, potentissima arma di guerra, sta per diventare strumento di avventura scientifica. Non so se molti riescono a meravigliarsi leggendo dei preparativi di sir Hubert Wilkins per l'esplorazione sottomarina di una vasta regione polare: la meraviglia si è fatta rara sulla faccia della terra e degli uomini; ma l'occasione, conveniamone, merita qualche riguardo.

A me, per esempio, interessa moltissimo il caso — come dire? — macroscopico di un intreccio fra scienza e fantasia, che c'è sempre, ma non ogni volta si lascia vedere facilmente; talché, in tempi non remoti, ci facevano credere alla impassibilità scientifica, al rigore scientifico, a un poliedro di cristallo, insomma, gelido tra il meraviglioso rifrangersi e scomporsi degli innumerevoli veri.

Vedete, dunque, questo caso Wilkins. Pare che i meteorologi non siano contenti del " reparto previsioni ", mentre " il tempo che farà " è un elemento importante per l'agricoltura, per il turismo, e per la politica presso i popoli ancora esposti a " burrasche parlamentari ". E c'è chi ritiene impossibile riparare alle imperfezioni del reparto, finché non si avranno conoscenze precise intorno a quanto avviene nella calotta polare. Allora Wilkins ha detto: " Andiamo a vedere ". E non vedere con un occhio di duecento chilometri all'ora; come già fece altra volta, ma passo passo, sopra e *sotto il ghiaccio*, come non ha ancora fatto nessuno. Una commissione di scienziati si imbarcherà in giugno, e conta di tornare con tutti i dati in ordine verso la fine di agosto.

Ora, non ci vuol molto a ricordare — tanto più che il sottomarino di Wilkins si chiama *Nautilus* — come un'idea simile abbia avuto una sua prima vita più di mezzo secolo fa in un romanzo di Giulio Verne. E fa piacere vedere una volta ancora come il romanzo si infiltra nella vita e la fantasia si amalgama con la scienza, ne è anzi il propulsore, proprio mentre gli immancabili cassandri piangono sulla decadenza dell'immaginazione, perché i nostri rapidi contemporanei non si fermano più a leggere libri noiosi. Altro che leggere! Noi viviamo libri immensamente divertenti, e l'attuazione ci commuove, ci esalta, anche se " lo spunto " può sembrare sorpassato da molti decennî lungo la strada dell'umanità. La gente di penna, poi, fra la quale più numerosi si incontrano quei tali cassandri, dovrebbe essere la prima a rallegrarsi; chi sa quante idee meravigliose i nostri posteri, frugando un giorno nei magazzini editoriali, ricaveranno dagli " invenduti "! Tra cinquant'anni.... Ci vuole, lo so, un certo disinteresse in questa attesa; ma io, per esempio, aspetterei anche di più.

Se il milione fosse ancora una cifra di qualche valore, ci sarebbe da impensierirsi per certi fatti di natura finanziaria recentemente avvenuti.

In Sicilia il tempaccio ha causato uno sconquasso, come spesso avviene nei paesi di clima mite. " I danni si calcolano a milioni ", dicono i giornali con frase scolpita in piombo: e non se ne occupano più. Devono occuparsene, invece, quelli che fanno conti più precisi, e invocano provvidenze statali. Tutto questo è nella regola delle cose. Lo Stato Fascista anche per il guasto in Sicilia provvederà, come ha sempre fatto in casi simili, con la sua pronta e generosa sollecitudine.

Orbene, proprio in questa circostanza un terno popolare, di quelli che non escono mai da quanto son vecchi e cagionevoli di inveterate disillusioni, è saltato sù e ha prodotto un danno di oltre trenta milioni. Intendo un danno all'erario che deve pagare tutte quelle vincite al Lotto, senza nemmeno poter controllare se i vincitori, in quel modo, almeno si rifaranno di danni causati dal maltempo; mentre può darsi benissimo che i fortunati siano per gran parte gente senza un palmo di terra al sole e quindi nemmeno all'acqua.

Meno male che una metà di quei milioni (e se non sono proprio quelli poco importa) sta per tornare all'erario nel più impensato modo. Una pubblicazione del Ministero delle Finanze ha rivelato che moltissimi Buoni del Tesoro novennali a premî, sorteggiati prima del 15 novembre 1930, hanno tuttora i premî inesatti, e questa inesattezza dei rispettivi possessori ascende a ben quattordici milioni. Né si tratta di bazzecole per le quali non valga la pena di scomodarsi; fra quei premî ve ne sono quattro da un milione l'uno. Né si può dire " c'è tempo ", ché col prossimo maggio molti di quei premî, avendo raggiunta l'età di cinque anni, diventano inesigibili.

Come si spiega un simile esempio di spensierata trascuratezza? e come si mette d'accordo con la fame dell'oro, caratteristica — dicono — del tempo nostro? Io non ho cercato nessuna informazione statistica per non avere le solite delusioni. (Ci sarebbe stato il caso di sentirsi rispondere, cifre alla mano, che in tutti i paesi avviene sempre così, e allora addio divertimento.) E confesso che in quei trascurati ravviso dei fantastici, gente che ha comprato e custodito i titoli non per lo svago meccanico del tagliare i cuponi, o il fastidioso esercizio di confrontare certi numeri sperduti nei ghirigori con altri incolonnati su gli elenchi periodici, ma sibbene per il gusto di possedere uno strano tesoro litografato, accartocciato, impolverato, e ricordarsene ogni tanto, così come si rammenta negli anni maturi una fiaba puerile. Gente superiore, insomma, alle miserie comuni, crisi compresa. Non vi sembra? Eppure, se i fantastici si moltiplicassero e l'esempio facesse scuola, non solo ne sarebbe contento il Ministro dell'Educazione Nazionale, ma perfino quello delle Finanze che non si contenta mai.

Tra le maglie della giustizia si trovano impigliati i pesci più straordinari. E qui si tratta proprio di pesci: coregoni del lago di Garda.

Un pescatore e un commerciante sono stati citati in giudizio per pesca e vendita di coregoni in tempo proibito; ma il pretore, compulsata la legge 4 marzo 1877 che regola la pesca nel lago di Garda, studiati il regolamento 22 novembre 1914 e il regolamento speciale 10 febbraio 1917, esaminata la legge 24 marzo 1921, confrontato il regolamento 29 ottobre 1922, non è arrivato a trovare nessun tempo proibito per la pesca dei coregoni, e invece, in un certo articolo 6, ha scoperto una condizione di cui l'estensore della contravvenzione non aveva tenuto conto; cioè: è proibita la pesca dei coregoni che non abbiano raggiunto la lunghezza di centimetri trenta.

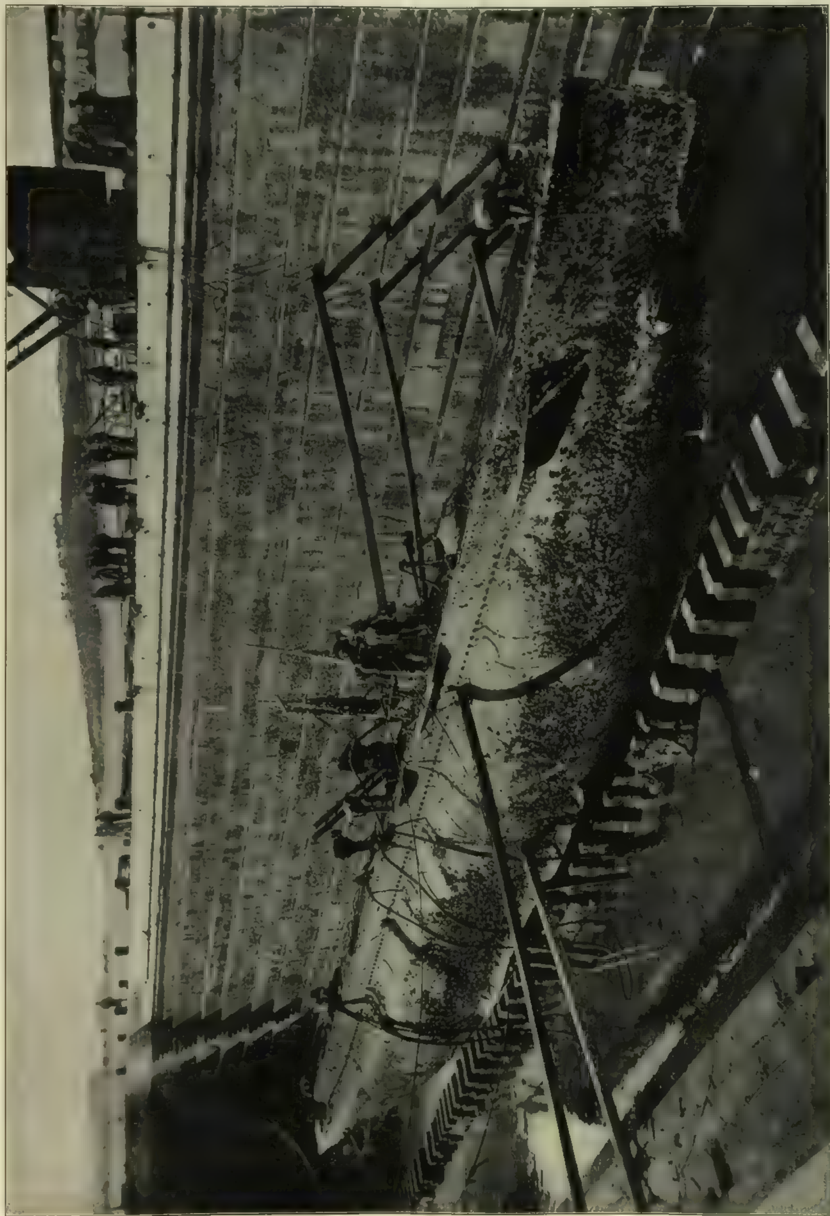
Ora, dal punto di vista del pescatore questo limite è un bel guaio. Si sa che la pazienza è la prima virtù del pescatore; ma la pesca col doppio decimetro deve essere esasperante! Né le cose vanno meglio per il coregone, nonostante le apparenze. Sì: nei primi trenta centimetri di vita il coregone sta tranquillo, e se ne esce di casa con le mani in tasca, fischiettando. Dice: " Non mi pescano! " È una condizione di privilegio. Ma poi! Ve la immaginate l'angoscia di un giovane coregone, che quando va a prendersi le misure di un vestito nuovo, magari per presentarsi a chieder la mano di una coregoncina, si sente dire: " Trenta centimetri giusti "? C'è da restare muti per tutta la vita residua.

No, quell'art. 6 è feroce. E ringraziamo Chi fa leggi ben più alte di non averne regalato uno anche alla nostra vita.

Scaramuccia.

« L'Illustrazione Italiana » è stampata su carta patinata delle Cartiere di Maslianico - Maslianico.

IL SOMMERGIBILE DI NAZARIO SAURO EMERSO DAL BACINO DI POLA



A coronamento delle operazioni di recupero svolte con felice esito nello scorso febbraio, il *Giacinto Pullino* è ora restituito al reverente amore degli italiani. Come si ricorderà, il glorioso sommergibile partì da Venezia per la sua ultima e fatale missione il mattino del 30 luglio 1916; incagliato alla Galiola nel Quarnero, fu catturato dagli austriaci, i quali peraltro non riuscirono a portarlo a Pola come trofeo di guerra, infatti, sollevato ed imbragato dal nemico, durante la rotta il *Pullino* si liberò e colò a picco. Era destino che in Pola, finalmente italiana, il sommergibile del Martire entrasse soltanto per virtù del nostro genio navale. *(Fot. Anelli)*

L'ACCORDO NAVALE ITALO-FRANCO-BRITANNICO

LA DELEGAZIONE ITALIANA



S. E. Dino Grandi, Ministro degli Esteri.



S. E. l'Ammiraglio Giuseppe Sirianni, Ministro della Marina.

Abbiamo messo in rilievo nel numero scorso l'importanza storica del trattato navale italo-franco-britannico e la parte avuta dall'Italia nella definizione dell'accordo stesso. L'Italia — abbiamo rilevato con compiacenza mista ad orgoglio — è stata presente e in primissima linea nelle trattative che hanno avuto un sì felice epilogo. Il riconoscimento del nostro valore di grande potenza è stato dato non soltanto dalla visita a Roma di due ministri dell'Impero britannico, ma da manifestazioni di altri uomini politici e di grandi organi di stampa delle Nazioni interessate. Ricordiamo, tra l'altro, lo scambio di telegrammi fra il Premier britannico e il Capo del Governo italiano e fra i ministri degli Esteri inglese e francese e il ministro Grandi, e l'affermazione fatta dall'onorevole Briand alla Camera che la Francia deve all'Italia "amicizia e riconoscenza".

L'opera del ministro Grandi e del ministro Sirianni — i quali nelle laboriose trattative svolte prima a Londra, poi a Ginevra e a Roma, si ispirarono costantemente alle precise direttive segnate da S. E. Mussolini — ha avuto la solenne sanzione del Gran Consiglio del Fascismo, il quale, udite le relazioni dei due ministri, ha considerato da ogni punto di vista soddisfacenti i termini dell'Accordo Navale e ha approvato un voto di plauso ai due Negoziatori e ai loro fedeli e operosi collaboratori.

Hanno collaborato alla definizione dell'accordo S. E. il Capo di Stato Maggiore della R. Marina ammiraglio di squadra Ernesto Burzagli, che oltre ad aver partecipato ai lavori della Conferenza di Londra, ha assistito a tutte le conversazioni di Roma, e i nostri esperti diplomatici e navali. Esperti diplomatici sono stati il ministro plenipotenziario Augusto Rosso, direttore generale degli affari alla Società delle Nazioni presso il Ministero degli Esteri, e il ministro plenipotenziario Gino Buti, addetto allo stesso ufficio; esperti navali: il comandante capitano di corvetta Don Fabrizio dei principi Ruspoli, già Capo dell'Ufficio Trattati del Ministero della Marina, che ha partecipato alla Conferenza di Washington e che dal 1925 partecipa ai lavori del Consiglio della Società delle Nazioni e delle Commissioni preparatorie per la Conferenza del disarmo, e il comandante capitano di vascello conte Giuseppe Raineri-Biscia, Capo dell'Ufficio Trattati del Ministero della Marina e che dal 1929 partecipa pure in qualità di delegato italiano ai lavori di Ginevra per la Conferenza del disarmo.



S. E. l'Ammiraglio Ernesto Burzagli, Capo di Stato Maggiore della R. Marina.

L'ultimo ciclo delle trattative che condusse all'Accordo Navale è stato in sostanza la continuazione, con un più accentuato carattere politico, delle trattative tecniche già da tempo in corso, attraverso battute d'aspetto e fasi diverse, dopo il parziale accordo di Londra limitato alle tre potenze oceaniche.

Nell'agosto scorso il ministro Rosso, insieme con gli esperti navali Ruspoli e Raineri-Biscia, si incontrò a Parigi con gli esperti francesi sig. Massigli e comandante Deleuze.

Le conversazioni iniziate a Parigi avrebbero dovuto proseguire

nel settembre a Ginevra, ma subirono invece una brusca interruzione per una controproposta francese non ritenuta accettabile da parte dei delegati italiani.

Nel novembre, durante i lavori della Commissione per il disarmo, si svolsero delle conversazioni a due fra il nostro primo esperto diplomatico e gli esperti inglese e francese, cioè conversazioni Rosso-Craigie



Ministro Augusto Rosso.



Ministro Gino Buti.

GLI ESPERTI DIPLOMATICI.

e conversazioni Massigli-Craigie. Conversazioni intense e delicate, dovendo tener conto di varî ordini di cifre e della definizione e interpretazione di varie formule. Venne concretato allora un progetto di massima che Craigie credette utile venire a sottoporre, nel dicembre scorso, in via ufficiosa, al Governo Italiano.

Nell'ultima adunata ginevrina il ministro Grandi, nel suo discorso sulla Conferenza del disarmo, aveva esplicitamente accennato a talune importanti questioni che sarebbe stato opportuno definire prima della Conferenza stessa, in quanto costituivano importanti problemi di carattere pregiudiziale. L'avvertimento italiano venne raccolto e s'intensificarono ancor più le trattative per la definizione dell'accordo.

Nell'ultima decade di febbraio il ministro degli Esteri inglese Henderson e il Primo lord dell'Ammiragliato Alexander, accompagnati da Craigie, partivano improvvisamente per Parigi e, dopo aver conferito con Briand, vennero a Roma dove, con dirette e personali conversazioni avute con S. E. Mussolini e con il Ministro degli Esteri e il Ministro della Marina — conversazioni svoltesi in uno spirito di cordiale collaborazione —, venne raggiunto l'accordo sulle questioni rimaste in sospeso alla Conferenza navale di Londra.

L'accordo consiste nella fissazione dei criterî per la limitazione dei programmi di costruzioni navali italiano e francese fino al 31 dicembre 1936.

Questi criterî riguardano cinque categorie di navi: due categorie già regolate dal trattato di Washington, le altre tre regolate dal trattato di Londra.

1. - *Navi di linea* (corazzate): Francia e Italia convengono di costruire e completare non più di due navi di linea, ciascuna di circa 23 300 tonnellate, e con cannoni di calibro non superiore a 305 millimetri.

2. - *Navi portaaerei:* facoltà per i due paesi di costruire navi che non superino più di 34 000 tonnellate.

3. - *Grandi incrociatori da 10 000 tonnellate:* nessuna costruzione. Entrambi i paesi posseggono 7 unità di questa categoria già in servizio o in costruzione.

4. - *Incrociatori leggeri e cacciatorpediniere:* costruzione soltanto per rimpiazzare le unità che durante la vita del trattato hanno raggiunto i limiti d'età.

5. - *Sommergibili:* costruzione soltanto per rimpiazzare le unità che hanno raggiunto i limiti di età dopo il 31 dicembre 1931.

Riassumendo: per le due prime categorie di navi, parità di costruzione; per la terza, vacanza navale assoluta; per la quarta e la quinta, vacanza navale relativa.

Effetti pratici: sostanziale uguaglianza di programmi di costruzione fra Italia e Francia nei prossimi sei anni; però l'entità di questo programma di costruzioni è inferiore di circa un terzo a quello raggiunto in questi ultimi anni. Le cifre francesi erano 40 mila tonnellate annue, ora ridotte a 27 mila. Economia di 13 mila tonnellate in sei anni, che importa un risparmio di spesa di circa un miliardo e mezzo di lire.

Le questioni teoriche della parità non sono state discusse, ma nell'accordo è inclusa una clausola che salvaguarda per l'Italia il principio della parità.

L'accordo ha imposto naturalmente a tutti qualche sacrificio e delle temporanee rinunce. Ma quelle italiane sono contenute nei limiti che imponeva la sicurezza della Nazione e sono più che equilibrate dai sacrificî altrui. Quello che importa è che i postulati italiani in materia di disarmo — riduzione degli armamenti e parità navale con la nazione continentale più armata — sono stati riaffermati. L'accordo dà, difatti, soddisfazione al postulato della riduzione; quanto alla parità, gli effetti pratici dell'accordo sono tali da rafforzare la tesi italiana.

Ma l'aspetto più notevole dell'accordo, che è il risultato della buona volontà di tutti ma anche il prodotto essenziale della politica italiana — a parte la limitazione delle costruzioni — è costituito senza dubbio da elementi di ordine politico.

Come ebbe a dire S. E. Mussolini, tale accordo esercita una benefica influenza non solo sui rapporti fra le Potenze firmatarie, ma anche sulla situazione politica ed economica del mondo. Esso costituisce altresì la migliore preparazione per la Conferenza generale del disarmo.

**



Comandante Fabrizio Ruspoli.



Comandante Giuseppe Raineri-Biscia.

GLI ESPERTI NAVALI.



CAMBIAMENTI DI CASA

È un discorso femminile che da quindici anni pareva radiato dalla conversazione, abolito per sempre. Cambiar di casa? Come si poteva pensare a cambiar di casa, quando di case disponibili non ne esistevano? La casa era ristretta, ormai, per la famiglia accresciuta? ci si stava male, uno a ridosso dell'altro, i ragazzi a dar disturbo ai vecchi, la nuora a subir la suocera, o viceversa? E che farci? Era sempre una casa, e fortuna ad averla, in momenti in cui tanta gente non riusciva a trovarne una in nessun modo. Adattarsi, aver pazienza, se si era di temperamento dolce, e se no continuare sospirando un'esistenza a base di colpi di spillo. La casa era invece troppo grande per i mezzi divenuti ristretti, era in una situazione poco comoda per le occupazioni mutate, distante dalla scuola frequentata dai figliuoli, distante dalla banca ove il marito aveva il suo nuovo impiego? E pazienza anche per questo; affittar qualche camera anche se non se ne aveva l'abitudine, e spendere la metà del ricavato in gite in tram; altro rimedio non v'era per i poveri cittadini obbligati a vivere in centri densi di popolazione fino a scoppiarne.

Ma da alcuni mesi ecco che la situazione appare mutata; ecco che, al soffio di marzo, insieme alle testine dorate delle primule e ai cespi fragranti delle violette, si vedono ondeggiare, novissimi fiori, qua e là, i cartelli dell' "appigionasi„; ecco che il padrone di casa o l'amministratore, pieni fino adesso di noncurante disdegno, cominciano a mostrarsi premurosi e sorridenti verso l'inquilino cresciuto evidentemente di pregio; ed ecco una quantità di pensieri, di sogni, di desideri obliati per forza da tanti anni, riaffacciarsi alla fantasia, riprendere il loro posto nelle conversazioni femminili. Ah, bisognerebbe pure veder d'accontentare finalmente la figliuola, povera bimba, che già da tre o quattro anni sospira per avere una camera sua, per arredarsela con grazia, per ricevervi le amiche! E se si potesse trovar casa in quella tal parte della città, tanto più simpatica e soleggiata! E vi son delle spose, ormai maritate da quattro o cinque anni, che impallidiscono di gioia al pensiero di poter aver finalmente una casa propria, di non star più fra i piedi a papà e mamma, per quanto siano buoni e cari; e vi son signore risolute che si fan perfino coraggio ad entrare nella portineria dove han visto il cartello e a chiedere il prezzo senza pur tremare dinanzi al fantasma della "buona uscita„....

FEMININO REGALE

Veramente bello e regale il gesto compiuto in questi giorni da Vittoria, regina di Spagna.

Era accorsa, da qualche settimana, alla sua nativa terra inglese, dove sua madre, la principessa Beatrice, stava per morire. Aveva avuto la gioia di vederne la salvezza; e si preparava a quell'altra gioia, meno impetuosa ma così penetrante per ogni cuore che ami, che sarebbe stato il vederne la convalescenza, il veder l'essere che si rialza a poco a poco dal suo abbattimento, che riconosce, che parla con fioca voce stanca, che torna a sorridere alla vita con fievole stanco sorriso.

Quando le giunsero le gravi notizie di Spagna: il Gabinetto rovesciato, il Parlamento e l'esercito agitati da grandi ondate burrascose, la rivoluzione che pareva sorgesse minacciosa alle porte della reggia. La regina Vittoria avrebbe potuto restarsene comodamente lontana, al sicuro, aspettando che la situazione si facesse chiara, sorvegliando lo svolgersi degli avvenimenti da quel capezzale materno che le offriva il più perfetto, il meno attaccabile degli alibi.

Avrebbe potuto; non volle. E la sua decisione fu rapida e senza esitanze:

"Addio, mamma cara! Sarei stata contenta di vederti rimettere, di starti vicina ancora; ma non son solo figliuola, sono anche moglie e madre, sono anche, soprattutto, regina; i miei affetti debbono cedere dinanzi a quello che è il mio più innegabile dovere: il coraggio. C'è qualche pericolo a Madrid? Io debbo dunque essere là, presso il Re, presso i nostri figli; debbo essere là, soprattutto, perché nessuno possa dire ch'io abbia paura. Se le cose si metteranno a posto, tornerò a vederti sana; se dovremo partire, partiremo insieme, verremo insieme da te. Ma oggi il mio dovere è di lasciarti; tu lo sai, mamma cara, tu che sei nata abbastanza vicino al trono per potermi capire„.



La Regina Vittoria di Spagna con la madre Principessa Beatrice di Battenberg. *(B. F. A.)*

E la regina Vittoria ha abbracciato sua madre ed è ritornata a Madrid. E la folla, tra la quale v'era certo più d'uno che aveva preso parte alle dimostrazioni contro la monarchia, l'accolse con applausi fragorosi ed unanimi, vinta da quella calma intrepidezza muliebre, inchinandosi riverente e commossa davanti a quella fronte dritta, sotto il diadema, a sfidare il pericolo.

NEMESI POLISARCICA

Se voi, o lettrici gentili, siete ancora fra le anime candide che hanno sete e bisogno di giustizia, è certo che questa sete non troverebbe molto campo da saziarsi nella storia di Lady Owen, la pazza milionaria del cui processo tutti i giornali si sono occupati. Infatti questa dolce maestrina che, riuscita a farsi sposare da un milionario più vecchio di lei di quarant'anni, si affretta ad "ornargli la casa in malo modo„ senza che questo fatto desti per niente la collera del placido consorte; questa borghesuccia che diventata *Lady* sente prima un furioso desiderio artistico di esporre la propria venustà libera di veli importuni all'ammirazione del pubblico del *Variété*, e poi quella di scappare con un amante, senza che tutto ciò le impedisca di ereditare da suo marito quattro milioni; questa signora che da vera "giovinotta„ tiene due appartamenti a Parigi, e sceglie gli amanti sposati per il piacere di farli divorziare sotto pena di morte per le loro mogli se essi non si mostrano abbastanza docili ai cenni della capricciosa divinità; questa signora che per riuscire nel suo scopo ardisce perfino scherzare di quella sacra cosa che è la maternità, è un tal fenomeno d'incoscienza da parer una personificazione di tutte le follie e le perversioni del suo tempo, e da far pensare che neanche la condanna dei giurati possa riuscire a colpire il suo spirito aperto a tutti i soffi della fantasia malvagia. Il carcere per cinque anni! chi dice che anche quello non abbia a piacerle, come un mezzo di quella *reclame* di cui Sua Grazia Assassina si è sempre mostrata ghiotta? Vi è forse una fibra veramente sensibile in questa piccola belva scatenata?

Sì, vi è. O lettrici gentili, dall'anima assetata di giustizia, riconoscete la volontà divina nella minaccia che pende e anzi precipita sulla *Lady* omicida, e che sola sembra abbia il potere di agitare e di commuovere la sua anima scevra di scrupoli vani: la minaccia d'ingrassare. Ella non ha riguardi d'alcun genere, la disinvolta signora, non si preoccupa dell'opinione altrui, non ha rimorsi del male che compie; ma l'idea di ingrassare, di perdere la linea, di diventare un donnone, la fa impazzire addirittura.

Dio è giusto, o lettrici: Lady Owen ingrassa.

LA MODA:
I GUANTI

Guanti neri sull'abito bianco, guanti bianchi col vestito nero, l'unione delle due tinte trionfanti si afferma anche in questo accessorio dell'abbigliamento. Ma quando il vestito non è in uno di questi due colori opposti, l'eleganza raffinata, per il guanto, è nell'imitare la tinta del vestito quanto più è possibile. Si fanno ora deliziosi guanti scamosciati in tutte le tinte pastello; e sono sottili e morbidissimi, si adattano alla forma della palma e delle dita come una vera pelle; ed è grazioso il veder muoversi queste belle manine azzurre, queste belle manine lilla, queste belle manine verde acqua, simili a delicati calici vivi.

CAPPELLINI DI PRIMAVERA

Mentre la forma dei cappellini primaverili non sembra prepararci nessuna novità d'importanza — siamo sempre ai soliti zucchetti scuri: che, stretti alla nuca, coprono la fronte ove al ricciolo fatale di Dolores del Rio si va sostituendo la scriminatura non meno fatale di Greta Garbo —, un mutamento si nota invece nel materiale adoperato. Poco feltro, quest'anno; molto raso, lavorato a bende e a pieghe; e molta paglia, che non è quella che si adoperava gli anni scorsi, ma quella che fu in voga in un tempo abbastanza lontano: la paglia di seta, lucida, leggera, dai riflessi di raso, che, specialmente nei cappellini neri, riesce ad ottenere degli effetti notevoli di lusso e di distinzione.

La signora in grigio.

LA SETTIMANA NELLA CAPITALE





I solenni funerali della Principessa Boncompagni di Piombino, consorte del Governatore. *In alto*, il feretro portato a spalla; *in basso*, gli Ambasciatori d'Inghilterra, del Belgio e di Francia, e le Autorità dello Stato, aprono il corteo. *(Fot. A. Bruni)*



Il bozzetto vincitore del concorso per il monumento al Bersagliere d'Italia, che verrà inaugurato il 18 giugno 1932 sul piazzale di Porta Pia. (Opera dello scultore Publio Morbiducci e dell'architetto Mancini). *(Fot. Luce)*



L'Associazione degli ex Combattenti francesi ha costituito la sua sezione romana, il cui primo atto è stato un solenne omaggio alla tomba del Milite Ignoto. *(Fot. A. Bruni)*



LE MASCHERE, di Pietro Mascagni.



Disegno di Fortunino Matania per la "prima" de *Le Maschere*. (Da *L'Illustrazione Italiana* del 20 gennaio 1901).

La grande ventura di Pietro Mascagni è di essersi dimostrato sùbito, alla prima opera, uno schietto germoglio della musica melodrammatica italiana tradizionale. Anni lontani. Bisogna risalire alle battaglie accanite per o contro Wagner: l'inflessibile riformatore tedesco andava, allora, facendo seguaci nella schiera dei compositori nostri, specialmente quelli giovani. *I Maestri cantori di Norimberga*, dati di fresco alla Scala, sull'aprirsi del 1890, tra gli applausi frenetici degli idoleggiatori e gli schiamazzi vituperosi dei detrattori, segnavano il punto più avanzato della conquista straniera nel campo lirico d'Italia. D'improvviso balza dall'oscurità il Mascagni: cuore acceso, eloquenza sfogata, forza d'accento popolaresco. La *Cavalleria rusticana* trionfa, prorompe fuori dalle frontiere della patria, dilaga in tutte le contrade del mondo. Si annida anche nella rocca dell'avversario, e ci resta abbastanza comodamente.

Più giovane di tutti, il Mascagni vinceva per gli anziani, oblìcsi o neghittosi. Dal germoglio è sbocciata un'abbondante e rigogliosa fioritura. Chi ben guardi vedrà fermi e saldi i caratteri di ciò che si dice "italiano", in musica: la rapidità con cui è còlta ed espressa la commozione artistica; il calore e la pienezza del discorso ideale, che noi chiamiamo un po' speditamente *ispirazione, genialità*, facendo questi due vocaboli quasi sinonimi di *improvvisazione;* infine, nell'improvvisazione stessa, la penetrazione immediata e profonda del momento appassionato.

Si capisce, quindi, la fervida simpatia degli Italiani per Pietro Mascagni: essi ritrovano nei canti del compositore livornese l'anima, l'indole, i gusti loro. E si capisce, pure, la simpatia degli stranieri che, nella sua figura artistica, distinguono i tratti particolari della razza da cui discende.

Scomparso Verdi, si considerò il Mascagni quale rappresentante legittimo della musica italiana; ancor più del Puccini, troppo fine e delicato per una natura "mediterranea" (l'appellativo polemico del deluso filosofo tedesco ebbe fortuna), e parecchio incline ai modi e alle forme d'arte oltremontane.

Dopo Wagner scesero a tentare la conquista dell'Italia musicale lo Strauss, il Debussy, lo Strawinski; ed anche questi fecero proseliti nei nostri giovani compositori. Ma tutti sono passati, e le tracce del loro passaggio si vanno già cancellando: molti degli odierni compositori italiani si sono ravveduti....

Pietro Mascagni non è mutato, dagli esordî. Eccolo, con la sua opera trentenne: la riprende come l'ha lasciata, quasi, dopo le prime burrascose rappresentazioni; e la riporta in cospetto del pubblico plaudente. Pietro Mascagni, anziano, ammonisce i giovani che i tentativi di spingersi avanti verso limiti non ancora toccati dall'arte, pur sempre meritorî quando siano compiuti con sicura coscienza degli scopi cui tendono, e con meditata preparazione dei mezzi idonei, si perdono miseramente se portati fuori dal terreno fecondo della tradizione.

Le Maschere sono il modello perfetto della commedia lirica in cui la sovrabbondanza dell'azione scenica e del dialogo fanno della musica quasi un riempitivo. Si potrebbe benissimo recitare il libretto, senza accompagnamento della musica (queste parole hanno significato generico), che poco o nulla ci perderebbe. Un compositore (e sia pure della potenza del Mascagni) è portato da una commedia siffatta a porre le ragioni del discorso verbale sopra quelle del discorso musicale. Ne consegue un'eccessiva quantità di incisi, una frammentarietà di periodi, efficaci nel comune discorso parlato, ma nocivi ai contorni della melodia. È stato lo sforzo massimo a cui hanno teso i sommi compositori degli ultimi secoli, rinserrare in un cerchio saldo l'idea musicale, che si gloria del titolo di forma classica.



Mascagni al tempo de *Le Maschere*.

Un pregiudizio radicato nella generalità è che la musica di teatro obbedisca a leggi particolari che ben poco hanno a che fare con le leggi della musica vera e propria. Bubbole. Le più belle ed ammirate opere ci convincono che vivono e vivranno per la loro sicura bellezza musicale.

Ma per tornare a *Le Maschere* vogliamo notare un altro difetto. Guardiamo i personaggi (dell'argomento non ce ne occupiamo di proposito: è il solito quadro d'ambiente, tenuto insieme dal solito intrigo amoroso, sciolto felicemente a tempo); guardiamo dunque i personaggi. Hanno anima musicale? Diciamo subito di no. Ne possono avere? Aggiungiamo ancora: no. E perché? Perché stanno a mezzo, fra la realtà e la finzione. In musica bisogna, invece, che l'anima i personaggi scenici l'abbiano sulle labbra, umana, vibrante, nel riso e nel pianto. Il Mascagni riconosceva il difetto della commedia fornitagli dall'Illica, allorché si accingeva a musicarla; infatti, egli confidava al suo editore Edoardo Sonzogno: "La difficoltà di musicare *Le Maschere* sta principalmente nello spirito che deve avere la musica. Guardi un po' il *Barbiere di Siviglia!* C'è forse più spirito nella musica che nello stesso libretto che pure è così bello! Ed io cerco naturalmente di fare della musica piena di spirito". Riconosceva, così, prima di tutto che spettava a lui mettere nella commedia quello che l'Illica aveva messo in misura piuttosto scarsa: lo spirito; e poi, altroché se è bello, il libretto del *Barbiere!* Rosina, Figaro, Bartolo, Basilio: quelle sì, sono anime musicali! Nel libretto de *Le Maschere* compariscono tante figure sceniche, e tante sono le loro vicende: ma fosse capitato anche un Rossini redivivo a musicarlo, che cosa avrebbe potuto combinare con quella sorta di personaggi ch'è tutta nel lazzo, nel gioco esteriore dei sentimenti, senza palpiti, o se ne ha, come Florindo o Rosaura, esageratamente svenevoli, stucchevoli. Il tema delle maschere, è antico; nel teatro di musica, non è mai salito ad espressione d'arte duratura.

Ma c'è il Mascagni degli anni luminosi, che ripara alle manchevolezze del libretto; il Mascagni impetuoso e fantasioso, audace negli atteggiamenti del pensiero. Sì: egli alterna squisitezze stilistiche con tratti poco garbati; toglie il suo, dal suo sacco (fin troppo) e lo mescola all'altrui. Diletta coi ricordi migliori della *Cavalleria*, dell'*Amico Fritz*, dei

Rantzau, dell'*Iris*, e passa a contraffare il Cimarosa, il Paisiello e perfino il Bellini della *Sonnambula* e il Donizetti del *Don Pasquale*. (Col Rossini si tiene al largo....) Ma per contro il Mascagni compone il bel duettino della parabasi, tra Florindo e Rosaura, il freschissimo coretto d'introduzione alla commedia, il finale del primo atto, di genuino sapore mascagnano; tutto il secondo atto, scorrevole, stringato, giocondo (ch'è la perla dello spartito); la serenata di Florindo del terzo (che rammenta assai la serenata di Johr, nell'*Iris*). E principalmente cesella i due squisiti pezzi istrumentali della sinfonia e della pavana.

L'appunto che si può fare al Mascagni delle *Maschere* è di portare la sonorità della partitura ad eccessive clamorose altezze. Urlano tutti, sul palcoscenico e in orchestra, appena si complicano le situazioni: e per dire la verità, l'abuso del clamore dà fastidio. O che ce n'è proprio bisogno? Tanto discreto il gioco scenico delle maschere, come si accorda col tanto sbraitare? Non



Le comari e Arlecchino in una scena del primo atto.



L'entrata del Capitan Spavento al primo atto.

parliamo delle masse corali, allorché intervengono a dare manforte agli scalmanati personaggi; diamo, piuttosto, un esempio: il *congedo* della commedia. Tutte le maschere, i cori, le comparse, e chi più ne ha più ne metta, vengono al proscenio: non lesinano gli acuti, a gran forza di polmoni. Le povere orecchie di chi ascolta sono messe a dura prova.

Ma vogliamo concludere: Pietro Mascagni, finché c'è scena aperta non dà modo allo spettatore di distrarsi dalla rappresentazione. Potrà questo, caso mai, chiedersi, a rappresentazione conclusa, se ciò che gli sembrava dovesse venire di momento in momento è davvero venuto, o in misura ridotta. Ma è una dote non piccola, in teatro, essere padroni del pubblico....



Il quintetto del secondo atto. *(Schizzi di Mario Vellani-Marchi.)*

L'accoglienza fatta a *Le Maschere* è stata festosissima. Al primo comparire del compositore sul podio dell'orchestra, un lungo nutrito applauso lo ha salutato; applauso che si è ripetuto, con l'istessa intensità dopo la fine di ogni atto. Il maestro Mascagni ha quindi dovuto presentarsi moltissime volte alla ribalta, con tutti gli interpreti della sua commedia.

Da molto tempo non si respirava nel teatro un'aria di sodisfazione come l'altra sera: certo è la prima serata di quest'anno trascorsa in un'ambiente di cordialità vivissima fra autore, esecutori e pubblico.

Gli esecutori furono lodevoli. Bisogna riconoscere sùbito che le loro "parti" sono tutt'altro che facili. Muoversi con brio, senza affettazione, cantare con garbo e nell'istesso tempo declamare (se non anche parlare, come càpita loro spesso); equilibrarsi nei numerosi e non facili pezzi d'insieme, è cómpito arduo anche per i più esperimentati e provetti. Se non sempre gli esecutori superarono le difficoltà in cui si dovettero misurare, il più spesso riuscirono ad accontentare. Si poté ammirare la voce ben timbrata, espressiva, estesa della signorina Caniglia, e la voce pur bene timbrata, ma meno estesa, della signorina Favero. L'una e l'altra seppero conferire alla loro azione scenica un buon rilievo. Gli uomini cantarono con buona voce e seppero comporre un quadro interessante: nominiamo i signori Minghetti (Florindo), Montesanto (Capitan Spavento), Nessi (Arlecchino), Badini (Tartaglia), Autori (Pantalone), Baracchi (Balanzone), Venturini (Brighella). L'attore Franco Becci ha detto con garbo e spigliatezza la parte del corago.

I cori, che hanno parte cospicua nella commedia, seppero corrispondere pienamente all'ottima reputazione di cui godono. Anche l'orchestra fu volonterosa e colorita. Le scene, dipinte dal pittore Grandi, di bell'effetto. L'allestimento scenico curato da Caramba e la messa in scena disposta da Frigerio piacquero.

CARLO GATTI.

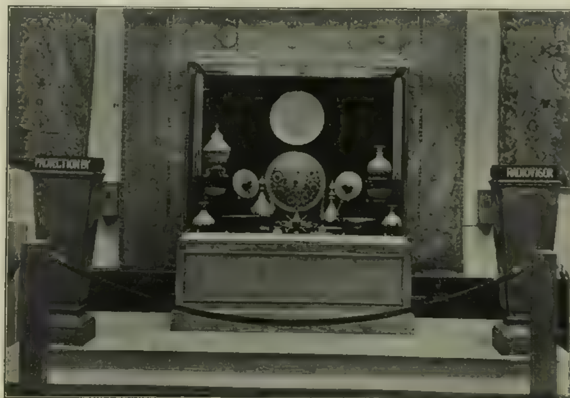
L'ESPOSIZIONE D'ARTE PERSIANA A LONDRA

Parlando in confidenza fra di noi, poveri uomini di questa vita grama, la Persia è un paese che il più delle volte ci accontentiamo di menzionare per sentito dire. Dal mondo della fantasia la Persia aveva mandato al nostro continente parecchi visitatori. Uno di essi aveva preso alloggio con Montesquieu e aveva scritto una serie di lettere nelle quali, a parte certi suoi piccanti giudizi sulle cose nostre di quei tempi, ci dava visioni del suo paese come di una terra da paradiso terrestre, senza contare la possibilità che fosse stata veramente l'autentico. Anche Zadig presentato da Voltaire ci aveva assicurati che la sua Persia era un paese di pace gloria e abbondanza; e quando Morier aveva portato da Ispahan l'ineffabile Alì Babà, questa convinzione si era ribadita in noi tanto da farci dubitare che il pessimismo di Omar Khayam, se pur profumato come un dolcissimo e appiccicoso *lukum*, fosse un po' colpa dei suoi smancerati traduttori e delle rilegature in seta che le signore di trent'anni fa ponevano in bella mostra sui tavolini dei loro salotti. Restava ancor sempre il vecchio Marco Polo — che tutti ci ripromettiamo di leggere prima di morire —: ma, chi sa perché, la Persia ci piaceva molto di più immaginata sulle illustrazioni delle *Mille e una notte* e sui ricordi imperituri lasciati da un certo Scià alle Corti d'Europa.



Riproduzione del portale della Moschea di Masjid-I-Scià ad Ispahan.

Per questo l'Esposizione di Arte Persiana radunata a Londra con infinita cura cronologica ed esegetica nelle sale del Burlington House ci lascia disillusi. Voglio dire qui una mezza eresia: l'effetto negativo di questa mirabile esposizione è la dimostrazione della intrasferibilità dell'arte. L'arte occidentale desta in noi una sua propria reazione perché ci appare — e ci è sempre apparsa — in una determinata prospettiva di ambiente. Il *Nettuno* del Giambologna, bellissimo come esso appare dove si trova, ci sembrerebbe ridicolo sulla spianata del molo di Bombay. Le *Stanze* di Raffaello sarebbero assurde nel palazzo del Mikado. Il piazzale di San Pietro è inconcepibile nell'atmosfera di Ispahan. Analogamente, l'arte orientale perde il novanta per cento del suo valore estetico ed espressivo se trasportata lontano dal suo ambiente. Di più: l'arte orientale è stata eminentemente un'arte pratica, intendendo per pratico tutto quello che pertiene all'uso dell'uomo, tappeti, vestiti, oggetti di uso familiare. Messi fuori del loro ambiente questi oggetti assumono la freddezza imbarazzante che li avvolge quando noi ci illudiamo che possano con la grazia delle loro forme e la gaiezza dei loro colori ravvivare la monotonia delle nostre abitazioni moderne. È il sole, è la luce, è il riflesso del cielo, è tutto quello che con una espressione un po' ambigua si dice colore locale ciò che dà all'Oriente e alla sua arte il fascino che lascia ricordi indelebili nell'animo del viaggiatore. Delle mie peregrinazioni attraverso l'Oriente, da Ceylon perla dell'Oceano Indiano fino alla mistica Kioto nel lontano Giappone, ho ricordi squisiti; ma gli esemplari rarissimi e preziosi custoditi nei musei d'Europa non hanno mai destato in me altra sensazione che una fredda curiosità frettolosa.

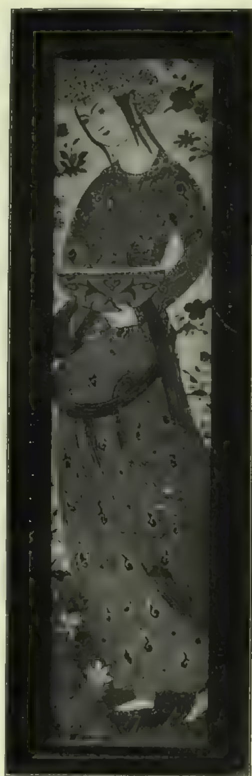


I tesori dello Scià, protetti da un raggio elettrico che dà l'allarme appena un braccio oltrepassi l'invisibile barriera.

Ecco, curiosità fredda e frettolosa è la sensazione che lascia nel visitatore la grande esposizione di arte persiana. Si percorrono le molte sale, che l'anno scorso avevano accolto i capolavori della nostra pittura e precedentemente di quella fiamminga e olandese, con lo stesso spirito di indifferenza con cui si attraversano le gallerie di un museo troppo vasto. Le cose stupende che sono



Una delle più rare miniature persiane: fa parte di quattro dipinti montati su un sol foglio.



Mattonella con figura di donna che tiene una coppa. (Dipinta a colori opachi. Lavoro del principio del XVII secolo.)



Miniatura di Gog e Magog. (Da un manoscritto dello "Sciah-Nama,. Rappresenta Alessandro che costruisce una barriera contro Gog e Magog.)



Statuetta raffigurante un Ibex alato: lavoro in argento dorato.

state radunate a Londra per questa esposizione di arte persiana non comunicano alcuna emozione perché manca in esse l'elemento umano.

Avendo così espressa con sincerità che non vuole essere irrispettosa l'impressione del visitatore profano ai misteri dell'esegesi artistica, mi affretto a soggiungere che dal punto di vista culturale quest'esposizione presenta un interesse altissimo. È forse la prima volta che si trova radunata in Europa una raccolta cronologica dei migliori esemplari dell'arte persiana, la quale risale in linea mai interrotta fino alla Dinastia degli Achemenidi.

La cosa che più colpisce è infatti la immensa vitalità e persistenza della cultura persiana. L'esposizione di Londra testimonia al di là di ogni dubbio che la grande civiltà babilonese aveva avuto le sue origini sull'altopiano persiano; e che non era artisticamente primitivo il popolo che aveva esteso il suo impero dall'Indo all'Egeo e dall'Osso ai confini del Sudan, e che più tardi aveva arrestato la marcia di Roma verso l'Oriente: un popolo che ripetutamente influenzò l'arte e la religione e la filosofia dell'Europa e dell'Asia. Neanche la penetrazione islamica ebbe sensibili influenze sull'arte della Persia; e i tappeti e gli oggetti radunati nell'esposizione mostrano che l'arte persiana è rimasta distinta da quella di tutte le altre terre islamiche per la grazia e l'eleganza delle sue concezioni e per il suo impeccabile istinto del colore e del disegno che tempera la monotona severità dei disegni geometrici e delle figure astratte che sono comuni a tutte le arti mussulmane.

L'esposizione, che occupa le dieci vaste sale dell'Accademia di Belle Arti, vuole essere una esegesi di tutta l'arte persiana, dai tempi antichissimi fino alle epoche moderne, e di tutti i rami dell'arte: architettura, pittura, scultura, fino alle manifestazioni artigiane, vasi ceramiche gioielli stoffe e tappeti. L'esposizione è stata divisa per epoche, ciò che se dà ad ogni sezione integrità e varietà di visione, rende per contro difficile il confronto fra i varî periodi. Storicamente l'arte persiana precede quella della Grecia e della Cina; e i suoi inizî sono sepolti nel suolo della Babilonia e dell'Assiria. Agli effetti pratici si può farla cominciare con Susa e Persepoli verso il sesto secolo a. C. (sebbene all'esposizione vi siano oggetti anteriori), con un misto di elementi architettonici assiri, greci ed egiziani. Dall'Assiria vennero le mattonelle smaltate che percorsero tutta l'arte delle ceramiche, quantunque la Persia già producesse una sua terracotta fin dal 3000 a. C.; e al periodo degli Achemenidi di Persepoli appartengono i tesori di oro e di argento ora esposti al "British Museum".

Poiché la nostra mente non può comprendere un'altra arte se non in termini di confronto, la prima cosa che stupisce il visitatore italiano è, per quanto enormi siano le differenze, l'affinità dell'arte italiana all'arte persiana. La vicinanza è notevolissima nei nostri primitivi e soprattutto nella Scuola Senese; negli effetti di colore, nella peculiarità di certe forme del disegno, nella tendenza a concepire tutto il quadro in termini di disegno lineare e di colore piatto. Oltre a queste vicinanze a una scuola italiana, vi sono casi isolati che non possono essere trascurati. Così un critico giapponese aveva l'anno scorso notato un carattere orientale nel disegno di Botticelli, un valore decorativo nella curva della linea irrispettivo della forma che la linea racchiude; e chiunque guardi *La rotta di San Romano* di Paolo Uccello che si trova a Londra alla "National Gallery" non può non osservare che nonostante la veemenza della prospettiva il disegno ricorda una miniatura persiana; e io rammento tre disegni esposti all'Esposizione d'Arte Italiana — in particolar modo *Una cavalcata di cacciatori* — che avrebbe potuto essere opera di un artista persiano. Similmente, le affinità sono notevolissime nella tecnica della scultura (non nell'interpretazione), e più ancora negli intagli, nelle stoffe che ricordano broccatelli veneziani e di Sicilia, nei vetri e nelle maioliche traslucide le quali nel disegno e nel colore potrebbero, da un osservatore superficiale, essere scambiate per Faenza e Cafaggiolo. Queste somiglianze, soprattutto nelle stoffe e nei tessuti, possono essere facilmente comprese ove si pensi che molti degli oggetti esposti erano stati eseguiti da artefici persiani quali doni a sovrani e personaggi d'Europa: così le dalmatiche di sacerdoti russi, e il velluto d'oro raffigurante l'*Adorazione* che lo Scià Abbas il Grande aveva donato al Doge di Venezia nel 1603. Ognuno conosce in Italia il tappeto persiano che catturato da Giovanni Sobieski alla battaglia di Vienna nel 1683 era stato poscia donato da Sobieski a Papa Innocenzo XI. Il più antico dono della Persia all'Occidente è la statuetta d'argento — ora visibile all'esposizione — di un guerriero achemenide. La statuetta, che era stata ritrovata nelle rovine di Soloi in Sicilia, poteva essere venuta in Europa per puro caso; ma poiché la sua data è circa 500 anni a. C., la sua presenza in uno dei più grandi centri punici-cartaginesi in Sicilia può avere un significato speciale, e potrebbe indicare che la statua era stata donata da un re persiano a uno dei comandanti cartaginesi per suggellare il patto che i cartaginesi avrebbero avanzato dall'Occidente contro i greci simultaneamente alla discesa dei persiani dall'Oriente; progetto che fallì alle battaglie di Himera e di Salamina.

Bisogna ricordare che la Persia era, nel passato, il paese meno isolato dell'Asia. Era un grande mercato, e quindi terra di battaglie e di rapporti per i popoli dell'Oriente e dell'Occidente. L'arte segue sempre il commercio e, come il commercio, si sviluppa in virtù degli scambi internazionali. Così nel periodo degli Achemenidi troviamo influenze greche ed egiziane; più tardi diventa visibile l'influenza dell'India e della Cina, mentre una gran quantità degli oggetti di stoffe, ceramiche e metalli appartiene semplicemente alla *lingua franca* dell'arte decorativa.

Ma nonostante le affinità, che debbono essere quasi sempre ascritte a influenza dell'arte persiana su quella occidentale, resta la differenza enorme che l'arte persiana si rivela un'arte essenzialmente di colore. Confrontata con l'arte degli altri paesi dell'Asia, quella persiana mostra caratteristiche spiccate. Così in confronto dell'India, della Cina e del Giappone, appare più esclusivamente decorativa; non ha, cioè, quell'unità di concezione e quel controllo del soggetto che il Buddismo ha dato all'arte indiana e più ancora a quella cinese, e che è comparabile all'influenza del cristianesimo sull'arte occidentale. I dipinti persiani, per quanto siano illustrativi, non ritraggono la vita contemporanea all'artista come la ritraggono le stampe colorate dei giapponesi, e non vi è nulla nell'arte persiana che possa essere comparato per grandezza emotiva ai dipinti delle caverne di Ajanta nell'India e ai paesaggi cinesi della Dinastia dei Sung. L'islamismo è stato un principio unificatore, ma si è espresso in termini decorativi più che in termini simbolici per mezzo della figura umana. Si direbbe anzi che l'arte persiana debba assai meno delle altre arti orientali alla religione e alla filosofia.



Siawush che gioca al "polo". Miniatura dal Libro dei Re di Firduis Firdusi, 1480.

È questa mancanza del simbolismo umano, questa assenza dell'interpretazione divina attraverso la sua più alta creatura, l'uomo, ciò che, come dicevo al principio, dà una sensazione di delusione insoddisfatta al visitatore, il quale riceve l'impressione che gli artisti persiani di tutti i tempi siano stati portati per istinto a formalizzare tutto quanto vedevano nel mondo esteriore.

L'arte europea — e vogliamo dire con orgoglio l'arte latina e italiana? — ci ha abituati ad associare l'idea di arte con la rappresentazione accurata di quanto vediamo; l'artista continentale, cioè, deve rappresentare l'uomo e la sua vita in rapporto a quella degli animali e delle piante, e aggiungervi quando possa e sappia quel riflesso della vita interiore che è l'elemento caratteristicamente umano della nostra arte. L'artista persiano, per contro, parte sempre dal desiderio di creare una decorazione, e dentro quel motivo decorativo, consistente in una mirabile sovrapposizione di forme e di colori, egli trasporta tutte le fantasie sotto cui gli vien bizzarria di immaginare le cose vedute. Si potrebbe dire, incidentalmente, che in Oriente i persiani (e forse più di essi i cinesi) hanno saputo raggiungere in forma perfetta quella divisione dell'interesse estetico in cui in Europa il cubismo e le altre mode sono ridicolmente fallite. Così chi guardi il magnifico tappeto circolare, opera del XVII secolo prestata dal Governo Persiano, vede lo sforzo supremo dell'artista per decorare una superficie che in quel caso particolare si componeva di seta. Ma né questa opera, né alcuna delle scene riprodotte su vasi o bassorilievi o delicatamente miniata su pergamene, parla alla nostra



Gentildonna che fila. - Circa 1600.



Un Principe della Dinastia Safavi. - Scuola del XVI sec.



Coppa di vetro trovata a Hamadan: importantissimo esemplare che su un fondo d'oro ha figure caratteristiche dell'arte persiana dei tempi dei Seljuk.



Copia del Rubaiyat di Omar Khayam che ha servito alla prima traduzione inglese.

fantasia con la medesima forza suggestiva di un quadro che ci infonde subito la poetica bellezza di una storia umana, designata a destare nello spettatore quello che i psicologi chiamano idee associate.

Inoltre, questa esposizione dà l'impressione che la mente dell'artista tendesse più verso la bizzarria che non verso la rappresentazione del vero. Per usare un paradosso, si potrebbe dire che nessun artista persiano avrebbe compreso Zola, come nessun visitatore può intendere appieno il disegno esotico, e per noi fantastico, di tutte le figure — uomini o animali — che sembrano concepite in una lontananza senza possibilità di congiungimento con la vita.

Resta l'elemento sensuale; e bisogna allora convenire che l'arte persiana parla ai sensi con eloquenza stupenda. Sono ora appesi nelle sale della Reale Accademia i tappeti più famosi (in Persia i tappeti sostituiscono sovente i nostri arazzi per decorazione murale) e le orgie dei loro colori, l'eleganza stilistica del loro disegno, l'armonia della concezione e dell'esecuzione non può essere resa con le parole. L'Oriente è stato riconosciuto da tutti signore supremo nell'arte del colore. Vien qui occasione di ricordare che l'arte occidentale deve alla Persia il colore più vivace, lo scarlatto. I persiani conoscevano il modo di produrre lo scarlatto — in persiano *sacalat* — duemila anni fa; e i testi sacri ci insegnano che in Oriente Cristo fu in un certo momento considerato patrono dei tintori; e i persiani, che erano tessitori e tintori famosi, solevano ancor nel secolo XVII chiamare le tintorie "botteghe di Cristo„. Uno sguardo ai tappeti appesi alle pareti di Burlington House ci convince che quei tintori sapevano preparare un'infinita varietà di colori molti secoli prima della scoperta delle aniline. Non per nulla i grandi fabbricanti di tessuti dell'America hanno mandato a Londra i loro esperti. Accanto ai quali sono venuti a Londra anche gli esperti delle.... falsificazioni che vanno pel mondo; ed è da sperare che questi maestri falsificatori non trovino all'esposizione qualcuno dei loro capolavori già venduto a un nababbo d'oltre oceano.

Un particolare interessante è che all'esposizione non vi è un solo oggetto di vetro o di terra che non sia stato ricostruito. Contrariamente a quanto facevano gli egiziani, i persiani seppellivano i loro vasi preziosi dentro la nuda terra, e colla pressione dei secoli quei preziosi oggetti si erano ridotti in frantumi. Ma l'arte persiana ha prodotto i più pazienti e straordinari artefici della ricostruzione del vetro e della ceramica, e ove non gli vengano additati da un esperto, il visitatore non può avvedersi che i più belli esemplari della ceramica e della vetreria persiana sono stati ricostruiti da infiniti frammenti.



Un Re Achemenide testa in bronzo a grandezza naturale del 500 a. C., trovata presso Hamadan.

Concludendo, si può dire che l'arte persiana si riassume tutta nel decorativo. In questo campo i persiani hanno dedicato assai più degli artefici degli altri paesi attenzione vivissima alla materia di cui si servivano. Così la lucentezza delle vernici raggiunse la traslucidità, e la tessitura ottenne morbidezze ignorate dall'Occidente. Il realismo nel disegno è superato dallo sforzo per raggiungere la grazia: è l'arte del decorativo, opposta all'arte come interpretazione; ed in questo sta il profondo vallo che divide l'arte della Persia da quella dell'Occidente, con tutte le risultanze filosofiche e spirituali che questa differenza comporta. Potrà accadere che la civiltà moderna dell'Occidente influenzando l'architettura porti l'arte dell'Europa verso un più vasto e vario uso del decorativo; e allora sparirà il distacco nell'assorbimento della perfezione decorativa persiana e in un attenuarsi delle differenze artistiche nazionali.

C. M. FRANZERO.



Vaso del X secolo in terra detta *Gabri* (espressione persiana che significa "seguace di Zoroastro„).



Vaso del XIII secolo in vernice traslucida, con iscrizione nell'orlo superiore.

SCENE DI VITA RUSSA

LA CACCIA ALL'ORSO BRUNO IN CARELIA





Vi sono dunque ancora delle regioni del mondo in cui l'esistenza quotidiana fa concorrenza romanzesca al cinematografo? Queste fotografie non sono state riprodotte da un film, ma riproducono scene di vita vera, e le persone che vi sono ritratte non hanno forse mai visto dal giorno della loro nascita, neppure da lontano, una *macchina da presa*. Sono i rudi contadini della Carelia. A scuola abbiamo imparato che la Carelia è una provincia della Russia settentrionale, confinante a nord con la Murmania, a est col Mar Bianco, a ovest con quello che — quando la Russia era *Santa* e non *Rossa* — si chiamava "il Governo di Pietrogrado": come si chiami adesso, confessiamo di non saperlo. Aspro è l'inverno in Carelia; ed ecco la caccia all'orso, proprio come nei libri di avventure: i cacciatori che scivolano sulla neve, l'animale stanato e furioso che si drizza sulle inevitabili zampe deretane, il colpo magistrale di carabina, il ritorno trionfale al villaggio, con la preda. Qualche volta tra i cacciatori vi sono personalità attirate dalla caccia come da un emozionante sport. Qui è ritratto, in atto di sparare, il Pubblico Accusatore dell'U.R.S.S, Krylenko. Forse la sua vittima era un vecchio orso sfuggito ai suoi bei tempi alla carabina di qualche Granduca o di qualche colonnello, perché il suo destino era di cadere quindici anni dopo per la maggior gloria del *braccio destro* di Stalin.







TEATRI

EROI, dramma di guerra 'n un atto; *MADRE REGINA*, dramma di rivoluzione in un atto, di Sem Benelli (Teatro Olympia - Comp. Benelli - 6 marzo).

Eroi è un'opera d'arte quale da molti anni non ne appariva. Si chiamava, in origine, *Ecce homo* e il titolo le stava meglio: perché il dramma è nello stile del grande realismo mistico; e nella più pura tradizione dell'arte toscana: da Giotto a Leonardo, da Andrea Pisano a Michelangelo, da Dante al Poliziano: anzi di quella tradizione è il prodotto odierno più caratteristico e più completo: con le sue radici ben fonde nella realtà dura della terra e le sue fronde alte e leggiere nella luce della spiritualità.

Rappresenta la guerra come un tutto organico di vita e di morte, in un episodio scenico nel quale dai fatti si ergono le ragioni della guerra: ragioni comuni, elementari, primitive, e perciò eterne e universali. Poche idee, ma sorte da poche necessità: le essenziali e le più semplici eppure le più complete: la difesa di un pezzo di terra che sostiene famiglia, lavoro, agiatezza, gioia, vita: un presepio: dove ci sono le bestie, gli arnesi, una Maria coi figliuoli: "la mi' Maria", dice il soldato Bonacchi, e vien voglia di scrivere "maria" come il nome comune, e benedetto nei secoli, d'ogni sorella e sposa e madre in purità. Questo presepio si allarga, nel pensiero, si ingrandisce fino a diventare la patria. L'immagine non potrebbe essere più vera e più nobile: più realistica e più mistica: è di quelle che chiudono in sé un mondo, lo compendiano e lo definiscono. Non è riflessa dai mille presepii delle arti figurative: è scaturita dallo stesso mistero di poesia, e dalla stessa terra. Non rappresenta come le magnifiche figurazioni del Rinascimento la famiglia idealizzata, ma la rappresenta proiettata e ingigantita nell'immagine della patria. Immagine di tale bellezza da crederla nata nel fremito gioioso di una Annunciazione della natura. Ed è proprio questo che negli infiniti campi della vita dell'anima dovrebbe essere il teatro: realistico nei mezzi di espressione, mistico nella rappresentazione ideale. Se mi soffermo su questo punto, mi sia indulgente il lettore: accade di rado di imbattersi in un'opera di tipica bellezza, che consenta certi commenti. Forse non mi accadrà mai più: ne approfitto.

L'arte toscana — che è poi diventata italiana ed europea — ha sempre avuto questi due caratteri confusi in sé: il realismo e il misticismo e questo non sempre o non tutto cristiano: quasi tutti i suoi artisti, anche grandi, sono stati più realisti che mistici, ma quando ne viene uno più mistico che realista è l'Angelico: nei tre secoli che van dal Trecento al Seicento, i due caratteri fondamentali si sono sempre urtati e contesi il predominio in ogni singola opera d'arte: a volte si sono equilibrati in modo perfetto: in Giotto, in Donatello, nel Botticelli, in Leonardo, che ebbe del misticismo tutte le forme più sottili, perfino nella scienza. Nella letteratura è accaduta un'evoluzione in senso inverso a quella delle arti: è il misticismo, è lo spiritualismo che è caduto: né Dante aveva lasciato possibilità di superamento: l'equilibrio perfetto lo aveva raggiunto lui: ma egli aveva anche dato il segreto diciamo così tecnico dell'arte, di tutte le arti: dalla realtà, dal vero, dal vissuto, dal sofferto, espressi con precisione meticolosa, assurgere al significato della verità sublime ed eterna.

Perché, se dissi altra volta che la Rivoluzione francese è un fatto ancora troppo recente per essere tramutato in poesia drammatica, non ripeto ora, a più forte ragione, lo stesso argomento per la guerra nostra che è di ieri?

Prima di tutto, perché la vita (o la storia che è lo stesso) diventi poesia, bisogna che ci sia un poeta: ma occorre anche che la realtà possa essere trasfigurata al di sopra delle circostanze precise dei fatti: quando un fatto non ha più valore di fatto isolato e certo, ma assume quello di espressione di un sentimento comune. È più probabile che questa trasfigurazione avvenga per un fatto vissuto, che per mille fatti letti sui libri, cioè già deformati o immobilizzati in una narrazione. La poesia è più vicina a una farfalla che vola che a una farfalla infilzata in uno spillo e chiusa in una scatola.



Eroi, di Sem Benelli, al Teatro Olympia di Milano. (*Fot. Argo*)

Ora Sem Benelli ha fatto in *Eroi* precisamente questo: ha composto un'immagine della guerra nostra coi tratti essenziali di un fatto militare indeterminato eppure preciso, ma con l'espressione di un sentimento universale e di un atteggiamento dello spirito: là nella ridotta sotto la batteria si combatte, si agisce, si parla, si muore: ma non là si vive: ciascuno e tutti vivono, cioè pensano e sognano e soffrono e gioiscono altrove, lontano, nel presepio, piccolo o grande, di uno o di tutti. Ed è perché la loro vita, il loro amore, la loro felicità è laggiù, lontano, che lì sono soldati e fanno, semplicemente, il loro dovere. Verità umana e profonda: lucente di riso o rorida di pianto. Questo pensiero espresso nella forma più semplice, nelle parole di un contadino, nella diatriba di due soldati chiacchieroni, nel discorso pacato di due ufficiali di complemento, crea la poesia scenica e la inalza alla più intensa commozione, alla più austera e luminosa spiritualità: ché quel soldato-contadino che ha raccolto il suo ufficiale morente e l'ha portato morto alla batteria, rimandato a un cimento disperato ritorna sfracellato, e muore in un sospiro supremo foggiato nelle sillabe della preghiera: egli rende a Dio l'anima che gli aveva data. Più oltre nulla c'è più.

Il felicissimo equilibrio di quest'opera il poeta non l'ha raggiunto nell'altra, *Madre regina*, che fa simmetria con *Eroi*. L'ha cercato, bensì con mezzi diversi: partendo non da una realtà vista o sofferta, ma da una verità composta, e in parte ipotetica in parte storica, col procedimento che gli ha permesso, del resto, di scrivere opere eccellenti, e che è quello della *Maschera di Bruto*. Forse si aggirano in fondo a questo quadro fosco le maschere dei Gracchi.... e di Catilina: ma al proscenio sono le figure di Pietro, principe apostolo donatore di terre e agricoltore volontario, e di un feroce fanatico distruttore di tirannidi per crearne delle altre. Fra questi due personaggi che sovrastano i gorghi tempestosi della rivoluzione, il problema della pietà e della giustizia si presenta in una forma singolare: Pietro è riuscito a sottrarre alla furibonda crudeltà del popolo l'imperatrice, e il figliolino che ha al petto, per farla fuggire e metterla in salvo. Il suo feroce amico e complice, ripreso dal fanatismo, vuole uccidere il bimbo: germe di tirannidi future. È il fantolino che ella allatta? No: accanto a lei, è una donna del popolo che ha implorato un po' di latte per il proprio bambino, e la Regina glielo dà. Dinanzi a questo quadro di carità umana cade l'ira bestiale del demagogo, sì che si libera la via della salvezza alla Madre Regina.

Qui il misticismo ha sopraffatto la realtà viva: e perché ha assunto la forma più ardua al teatro, quella dottrinale, anziché quella sentimentale, e si concreta nella discussione anziché nell'azione: e perché il fondo della realtà non ha la dura solidità della esperienza. Questo disquilibrio è stato accentuato dalla attuazione scenica: povera, e inespressiva in relazione al significato del dramma. L'aspetto scenico segue il senso letterale di esso: nulla accenna al suo senso spirituale: così l'atto della Regina che dà la mammella al figlio della popolana non ha il rilievo che dovrebbe avere. Nella capanna prossima al confine da varcare, non c'è quell'aria di tempio che sarebbe necessaria ad avvolgere il quadro della maternità trionfante. La sedia dove si accoscia la madre per allattare il bambino altrui dovrebbe essere posta e disposta in modo da parere a un certo momento un altare; e il gruppo delle due madri dovrebbe essere monumentale, in una luce di visione.

La recitazione, che è stata perfetta nel quadro degli *Eroi* (e lodi particolari meritano Corrado Racca e il Cristina, l'Oppi, il Capanni) e adeguata al dramma, avrebbe dovuto essere di diversa intonazione in *Madre Regina*, dove, se la semplicità triste della signora Dondi è, nello stile adottato per l'interpretazione, encomiabile, sarebbe stato necessario adottarne, per tutti, uno diverso: cominciando dalla scena che per accorgimenti pittorici di fondo, di disposizioni di oggetti e di luci avrebbe dovuto avere o i fugaci splendori di una cattedrale o l'umile fascino di una Porziuncola. Nondimeno anche questo dramma di rivoluzione ha un'impronta di idealità nobilissima, ed ha avuto un successo più che buono, senza giungere alla intensità trionfale del successo di *Eroi*: opere tutt'e due di alto conforto spirituale, che è sempre il miglior tributo che l'Arte possa dare alla dignità civile del Teatro.

MARIO FERRIGNI.

LA "VEDOVA SCALTRA„ DI E. WOLF-FERRARI
AL TEATRO REALE DELL'OPERA



Una delle scene del primo atto, ideata — come quelle degli atti seguenti — da Pieretto Bianco.



Della *Vedova scaltra* di Ermanno Wolf-Ferrari parlerà prossimamente il nostro critico musicale, maestro Carlo Gatti, quando l'opera verrà presentata al pubblico della Scala. Ci limitiamo per ora a segnalare il vivissimo successo romano del nuovo spartito che ha trovato tutti concordi, pubblico e critica. Con la collaborazione del librettista Mario Ghisalberti, Ermanno Wolf-Ferrari è ritornato a quei temi goldoniani che sono così vicini al suo spirito e che gli hanno procurato successi così durevoli con *I Rusteghi* e *Le donne curiose.*



Mario Ghisalberti.



Il *campiello* veneziano al secondo atto.



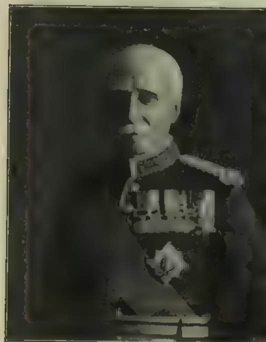
Il festoso quadro finale dell'opera.

LA MIA GIOVINEZZA

MEMORIE DI WINSTON CHURCHILL

(9. - Continuazione)

Essendo uscito da poco dal collegio di Sandhurst col regolamento militare ancor fresco nella memoria, io mi ricordavo benissimo che la dispersione delle forze è giudicata cosa assai imprudente. Certo vi era un notevole contrasto tra le precauzioni che avevamo prese al mattino, quando eravamo usciti in forza dal campo, e la posizione precaria in cui si trovava ora quel nostro pugno di uomini. Tuttavia, con la spensieratezza propria dei giovani, io non desideravo di meglio che di trovarmi in un serio pericolo. Mi ci trovai, purtroppo, e come!



Sir Bindon Blood.

Arrivati alle poche case di fango del villaggio, constatammo che anch'esse erano deserte. Il villaggio sorgeva in vetta allo sprone ed era unito al resto della montagna per mezzo di un largo tratto roccioso. Insieme con un ufficiale e otto Sikh io mi sedetti al margine del villaggio, dalla parte che guardava verso il monte, mentre gli altri soldati della compagnia andavano rovistando nelle case di fango o sedevano qua e là a riposare. Passò un quarto d'ora senza che nulla succedesse. Poi giunse il capitano.

— Noi ci ritiriamo, — egli disse all'ufficiale subalterno. — Voi rimanete qui e coprite la nostra ritirata, fino a quando avremo occupato una nuova posizione sopra quel poggio sottostante il villaggio. — Poi aggiunse: — Non pare che gli altri vengano da questa parte, e il colonnello teme che, rimanendo qui, noi siamo troppo esposti!

L'osservazione mi sembrò giusta. Aspettammo altri dieci minuti. Nel frattempo il corpo principale della compagnia si ritirava dal villaggio verso il poggio sottostante. Improvvisamente dalla parte della montagna vedemmo scintillare spade al sole, e qua e là sventolare sgargianti bandiere. Dalle rocce furono sparati alcuni colpi di fucile nella nostra direzione. Forti detonazioni risonarono anche vicino a noi. Più in alto, a 300, a 600 e anche a 1000 metri sopra la nostra testa, comparvero tante figure bianche o azzurre che calavano giù per la montagna, balzando di roccia in roccia, come tante scimmie che si calassero giù dai rami di un alto albero. Acute strida si alzavano da ogni parte. I colpi di fucile si facevano più frequenti e quelle piccole figure si avvicinavano sempre più a noi. I nostri otto Sikh aprirono il fuoco, che tosto si fece sempre più rapido. Gli indigeni tuttavia non si arrestarono; continuarono a scendere lungo il lato della montagna e ben presto ce li vedemmo a un centinaio di metri di distanza. Il bersaglio che essi offrivano era una tentazione troppo forte per potervi resistere. Io mi feci dare un Martini dal Sikh che era più vicino a me e cominciai a prendere la mira e a far fuoco. Molte palle fischiarono anche intorno a noi, ma siccome eravamo stesi per terra, nessuna ci colpì. Tutto ciò continuò forse cinque minuti con un crescendo continuo. Ecco che ci trovavamo, finalmente, in una di quelle avventure che tanto desideravamo, ma, proprio allora, udimmo una voce vicina a noi che ci diceva in inglese:

— Venite via, ora, non c'è tempo da perdere. Noi possiamo coprire dal poggio la vostra ritirata. — Era la voce dell'Aiutante di battaglione.

Il Sikh da cui avevo preso il fucile aveva messo otto o dieci cartucce sul terreno accanto a me. La regola era di non lasciar mai cadere le munizioni nelle mani del nemico. Il Sikh sembrava piuttosto eccitato, però io gli consegnai le cartucce ad una ad una perché le mettesse nella sua cartuccera. La mia fu una buona ispirazione; gli altri miei compagni si alzarono e volsero in ritirata. Allora gli indigeni raddoppiarono il loro fuoco emettendo anche grida selvagge. Credetti per il momento che cinque o sei dei nostri uomini fossero ancora distesi á terra. Invece erano caduti: due uccisi, tre feriti. Uno aveva avuto una palla attraverso il petto e perdeva sangue in gran quantità: un altro giaceva supino, contorcendosi e tirando calci. L'ufficiale inglese mi seguiva traballando; il sangue correva per il suo volto, una palla avendolo ferito a un occhio. Avevamo cercato un'avventura: l'avevamo avuta!

È considerato un disonore, lungo la frontiera indiana, lasciare indietro dei soldati feriti. Si sa, infatti, che i Pathani, quando trovano un ferito, gli infliggono ogni tortura e lo finiscono poi facendolo a pezzi. L'Aiutante con un altro ufficiale subalterno inglese, un sergente maggiore Sikh e due o tre soldati tornarono a noi. Tutti insieme demmo una mano ai nostri feriti, li sollevammo e li trascinammo giù per la collina. Passammo oltre le poche case e uscimmo sopra un tratto aperto del terreno. Quivi trovammo il capitano che comandava la compagnia, con una mezza dozzina d'uomini. Più in là e più in basso, a circa 120 metri, era il poggio sul quale il resto della compagnia avrebbe dovuto essere appostato. Ma noi non vedemmo alcuno. Forse li avremmo trovati sopra il poggio più basso. Continuammo così a trascinare i nostri feriti senza aver riguardo alle loro proteste, per gli strapponi che, inevitabilmente, dovevamo infligger loro. Dietro di noi non c'era alcuna retroguardia. Tutti erano impegnati a portare i feriti. Cominciavo a temere che il peggio non fosse ancora venuto. Né avevo torto. Non ci eravamo, infatti, avanzati di molto sopra il terreno aperto, quando venti o trenta furiosi indigeni raggiunsero le case e cominciarono a far fuoco e ad agitare le loro spade. Io ricordo solo frammentariamente ciò che è avvenuto di poi. Uno dei due Sikh, che mi aiutava a portare il mio ferito, fu trapassato da una palla; egli diede un grido di dolore, il suo turbante cadde e i suoi lunghi capelli neri si sparsero sulle spalle. Due altri uomini salirono e presero il ferito che io sostenevo. Il nuovo subalterno mi aiutò a trasportar via il Sikh ferito. Fortunatamente eravamo in discesa. Il disgraziato però soffriva talmente per le scosse che noi gli procuravamo, che chiese di poter proseguire da solo. Infatti ora saltando, ora strisciando per terra, ora barcollando, ora raddrizzandosi, riuscì a mettersi in salvo. Io mi volsi alla mia sinistra. L'Aiutante pure era stato ferito. Quattro dei suoi soldati lo portavano a stento perché egli era molto pesante. In quella, dal margine delle case, si avventarono verso di noi una mezza dozzina di Pathani, con le spade sguainate. Quelli che portavano il povero Aiutante, lo lasciarono cadere e si diedero alla fuga. Uno degli indigeni si avventò sopra il disgraziato e lo colpì tre o quattro volte con la spada. Vedendo ciò, io dimenticai tutto il resto e non pensai che a vendicare il mio collega e ad uccidere questo sciagurato. La mia spada di cavalleria era bene affilata. Dopo tutto, quando ero a scuola, avevo vinto una medaglia nel torneo di scherma. Decisi, dunque, di misurarmi personalmente con lui all'arma bianca. L'indigeno vide che mi avvicinavo a lui. Si chinò, raccolse un sasso, me lo scagliò contro alla distanza di circa quindici metri; quindi mi attese brandendo la spada. Altri pure, un po' più indietro di lui, erano pronti ad assalirmi. A questa vista pensai che era più prudente cambiar arma. Estrassi il mio revolver, presi la mira e sparai. Il colpo era andato a vuoto. Sparai ancora. Nessun risultato. Sparai per una terza volta. Se io lo abbia colpito o no, non potrei dire; fatto è che egli si voltò di corsa e andò a nascondersi dietro una roccia. Intanto la fucileria continuava. Io mi guardai intorno. Ero solo col nemico. Nessuno dei nostri era in vista. Mi misi a correre disperatamente. Le palle fioccavano da tutte le parti. Raggiunsi il primo poggio. Urrah! I Sikh erano là che occupavano il poggio più basso. Essi mi fecero dei gesti concitati, e in pochi momenti mi trovai in mezzo a loro.



Churchill ufficiale coloniale.

C'erano ancora circa tre quarti di chilometro dello sprone da percorrere, prima di raggiungere il piano. Alla nostra destra e alla nostra sinistra, altri sproni correvano parallelamente all'ingiù. Lungo questi si precipitarono i nostri inseguitori, con l'intento di tagliarci la ritirata, e frattanto facevano fuoco contro i nostri fianchi. Io non ricordo bene quanto tempo abbiamo messo per raggiungere il piano. Ma la ritirata fu indubbiamente lenta e regolare. Portavamo con noi due ufficiali feriti e sei Sikh pure feriti. Circa venti uomini erano impegnati in quest'opera di Croce Rossa.

Disgraziatamente dovemmo lasciare un ufficiale e una dozzina di soldati, morti e feriti, sul terreno, dove saranno stati fatti a pezzi. Io avevo preso un Martini e le munizioni di un soldato morto, e sparai trenta o quaranta colpi contro gli indigeni che correvano lungo lo scoscendimento, alla mia sinistra. Per quanto, in condizioni simili, si faccia fuoco di solito all'impazzata, io mi ricordo di aver conservato il mio sangue freddo e preso sempre di mira il bersaglio.

Al termine dello sprone c'erano la compagnia di riserva e il tenente colonnello che comandava il battaglione. I feriti furono deposti a terra, e tutti i superstiti della compagnia furono schierati su due file, mentre gli indigeni, che ormai dovevano essere stati circa duecento o trecento, si stendevano in un ampio semicerchio intorno a noi. Io notai che gli ufficiali inglesi facevano del loro meglio per tenere serrati i Sikh. Sebbene questa formazione presentasse un pericoloso bersaglio, era migliore e più consigliabile di una dispersione dei nostri uomini. Anche gli indigeni formavano dei gruppi serrati e sembravano eccitatissimi.

Il colonnello mi disse:

— Il reggimento dei Buff[1] è a circa mezzo chilometro di distanza. Correte e dite loro di affrettarsi, altrimenti saremo sopraffatti.

Io stavo per eseguire questo ordine, quando ebbi una felice idea:

— Dovete darmi l'ordine per iscritto, signore, — dissi.

Il colonnello parve sorpreso. Si cacciò una mano in tasca, tirò fuori un taccuino e cominciò a scrivere. Ma, nel frattempo, il capitano era riuscito a far sentire i suoi comandi in mezzo al rumore e alla confusione. Egli aveva fatto cessare il fuoco sparso ed inefficace della compagnia e aveva ordinato un fuoco regolare di plotone. A quella scarica, almeno una dozzina di indigeni caddero. Alla seconda scarica, gli indigeni parvero esitanti, alla terza cominciarono a risalire la collina, evidentemente spaventati. La tromba diede il segnale della carica. Tutti si slanciarono gridando. Il punto critico era sorpassato, e, grazie al Cielo, il reggimento dei Buff era in vista!

Allora ci rallegrammo dell'esito della nostra avventura, e, confortati, mangiammo la nostra colazione. Ma avevamo una lunga strada da fare prima che venisse la notte.

Essendo arrivato il reggimento dei Buff, fu deciso di riprendere lo sprone, dal quale noi eravamo stati respinti, per riguadagnare il nostro prestigio e ricuperare il cadavere dell'aiutante. Questa operazione durò fino alle cinque.

Nel frattempo l'altra compagnia del 35° reggimento Sikh, che era salita sulla montagna alla nostra destra, aveva avuto una sorte anche peggiore della nostra. Dopo molti scontri era finalmente riuscita a guadagnare il piano, portando seco circa dodici feriti, e lasciando sulle rocce parecchi ufficiali e circa quindici soldati che i lupi devono aver divorato. Le ombre della sera erano già scese sulla valle, e tutti i distaccamenti, così incautamente dispersi al mattino, si ritiravano alla volta del campo, avvolti nelle nubi o nella oscurità della notte, e seguiti da vicino da un nemico selvaggio ed esultante. Io mi avviai alla volta del campo coi Buff, e col 35° Sikh, che era stato terribilmente provato. Quando entrammo nella trincea che circondava il campo, era già notte. Tutti gli altri distaccamenti erano già ritornati dopo una serie di combattimenti di dubbio esito. Ma dov'era il generale? Dov'era il suo Stato Maggiore? Dove la batteria someggiata?

Il perimetro del campo era fortemente guardato. Noi prendemmo un po' di cibo, mentre echeggiavano qua e là le fucilate. Passarono due ore. Dov'era il generale? Egli aveva con sé, oltre alla batteria, una mezza compagnia di zappatori e minatori, e, tutto compreso, circa dieci ufficiali bianchi. Improvvisamente udimmo dalla vallata il rombo di un cannone che ci pareva dovesse essere a circa tre miglia di distanza. La prima cannonata fu seguita, a brevi intervalli, da almeno altre venti. Poi vi fu silenzio. Che cosa poteva essere accaduto? Contro chi il generale sparava colla sua artiglieria nella oscurità della notte? Evidentemente egli doveva essersi trovato in un combattimento corpo a corpo. Inglesi e indigeni dovevano essersi gettati in una mischia: o queste cannonate erano state sparate unicamente per chiedere aiuto? Dovevamo noi accorrere al suo fianco? Molti chiesero volontariamente di potersi unire a una spedizione di soccorso. Gli ufficiali anziani si consultarono sul da farsi. Come spesso avviene in casi di pericolo, anche allora non si badò alle formalità, e io mi trovai a prender parte alla discussione. Fu deciso che le truppe non dovevano lasciare il campo. Mandar fuori degli uomini nell'oscurità della notte con tanti agguati e ostacoli che si potevano incontrare, sarebbe stato andare incontro a un nuovo disastro e indebolire le difese dell'accampamento, nell'eventualità che fosse stato attaccato. Il generale con la sua artiglieria doveva continuare la lotta, ovunque si fosse trovato, fino al mattino successivo. La decisione era stata appena presa, quando i cannoni ricominciarono a farsi sentire nella vallata. Per la prima volta io sentivo tutte le ansietà e le perplessità della guerra. L'avventura, ahimè, non era troppo allegra! Noi eravamo nell'imbarazzo; qualunque cosa avrebbe potuto capitarci. Fu deciso che uno squadrone dei Lancieri del Bengala, appoggiato da una colonna di fanteria, dovesse uscire all'alba per portare aiuto al generale. Ora era la mezzanotte passata, e io mi buttai a terra vestito, senza nemmeno togliermi gli stivali, e dormii profondamente per poche ore.

Al mattino trovammo il generale con le sue batterie, chiuso in un villaggio di fango. Egli l'aveva passata brutta. Era stato anche ferito nella testa, ma non gravemente. Sorpreso dall'oscurità della notte, aveva collocato i suoi uomini nelle case e improvvisato una specie di fortezza. I Mamund erano giunti al villaggio quasi contemporaneamente, e per tutta la notte c'era stato uno scambio di fucilate da una casa all'altra e nei piccoli vicoli di quel labirinto di fango. Gli assalitori conoscevano perfettamente ogni contimetro di terreno. Essi combattevano in casa loro. I difensori badarono a mantenersi semplicemente nelle posizioni che occupavano, non conoscendo affatto né il terreno, né le case. Gli indigeni rompevano le pareti e saltavano sui tetti, facendo fuoco coi loro fucili, o colpendo coi loro lunghi coltelli. La lotta si svolse come in un covo di conigli. Gli uomini si afferravano talora per la gola, talaltra per errore i nostri si colpivano a vicenda; il cannone faceva fuoco come una pistola, alla distanza di due o tre metri. Quattro, dei dieci ufficiali, furono feriti. Un terzo degli zappatori e dei cannonieri rimase ucciso, come pure morirono tutti i muli. Le facce degli ufficiali superstiti avevano qualche cosa di spettrale in quella triste mattina. Fortunatamente, con l'arrivo dei rinforzi furono salvi. Quando facemmo tutti quanti ritorno al campo, il nostro generale si mise in comunicazione, per mezzo di un eliografo, con sir Bindon Blood, a Nawagai. Sir Bindon e la nostra brigata di testa erano stati attaccati vivacemente la notte prima. Avevano perduto un centinaio di animali e avevano avuto venti o trenta uomini fuori combattimento. Sir Bindon ci mandò l'ordine di rimanere nella vallata di Mamund e di devastarla col ferro e col fuoco. È quanto noi abbiamo fatto, ma con grande precauzione questa volta. Procedemmo cioè sistematicamente, attaccando un villaggio dopo l'altro: distruggemmo le case; riempimmo i pozzi; facemmo saltare le torri; tagliammo gli alberi; incendiammo le mèssi, e spezzammo i serbatoi d'acqua. Queste operazioni punitive furono facili fin che furono condotte nel piano. Gli indigeni si erano ritirati sulle montagne e di là osservavano la distruzione delle loro case e dei loro mezzi di esistenza. Ma quando noi tentammo di attaccare i villaggi della montagna, essi opposero una fiera resistenza e noi lasciammo in ogni villaggio due o tre ufficiali inglesi e da quindici a venti soldati indigeni. Se valesse la pena di far simili sacrifizi, io non oserei dire. Comunque, in capo a una quindicina di giorni, la valle era ridotta a un deserto e il nostro onore era soddisfatto.

(Continua)

WINSTON CHURCHILL.

Cartina dimostrativa della battaglia nella Vallata dei Mamund.

[1] Reggimento reale del West-Kent.



(Fot. Agosto)

LA NUOVA STAZIONE MARITTIMA DI GENOVA

Una volta, non son nemmeno vent'anni, le navi che recavano passeggeri a Genova dalle Americhe o dall'Oriente, gettavan l'àncora presso una breve calata su cui sorgevano uno sbrecciato edificio e uno sgangherato capannone metallico. Il primo, una sorta di compromesso fra la stazioncella di provincia e la caserma, fungeva da stazione marittima; il secondo accoglieva nel suo rugginoso squallore le desolate turbe degli emigranti. Qualche doganiere, fornito di uno spietato cipiglio e di un superbo chepì di incerato, con tanto di penna e di nappina, completava il quadro. E questo era quanto si offriva al primo sguardo di chi giungeva in Italia, maestra d'ogni ospitalità e patria di tutte le arti.

Nulla era più pittoresco dell'arrivo di uno di quei piroscafi d'allora, con i fumaioli alti alti e le murate che, a ricordarle, sembran esili e brevi, abituati come siamo alle architetture monumentali dei colossi che solcano oggi le grandi vie del traffico oceanico. Di buon'ora, assai prima che il transatlantico giungesse, la calata era ingombra di una piccola folla tutta colore. Era il trionfo delle industrie fallite: dall'uomo che vendeva filigrane e conchiglie a quello che allineava su una sua bancarella lanterne di Genova d'alabastro rosa, dal facchino all'interprete, dalla "guida autorizzata„ al fotografo lampo; dal gabbamondo allo sfaccendato in cerca di espedienti.

Poi, all'arrivo del piroscafo, mentre i passeggeri scendevano da bordo alla banchina lungo il traballio degli scalandroni, si levava il vociare assordante di tutte le offerte e di tutti i richiami, di tutte le insistenze e di tutte le ripulse, finché tanto disordine non trovava un diversivo nell'ingrato camerone della dogana, sacro all'interminabile dramma dei violati bagagli e delle trufferelle andate a male.

Così si sbarcava a Genova or son circa vent'anni e ognuno di quegli sbarchi era un classico arrivo in un porto di mare.

Un solenne palazzone, decorato con gli elementi di quel barocco genovese di cui son belle le dimore dei patrizi della Superba, e un complesso d'opere che si estendono per diciassettemila metri quadrati, hanno sostituito dopo un lungo periodo di lavori — iniziati nel '14, interrotti dalla guerra, ripresi nel '24 e condotti a termine in questi ultimi tempi — quel cadente edificio e quella uggiosa tettoia, assicurando a Genova (è la stampa estera unanime che ce ne dà atto) il singolar privilegio di possedere la più bella e la più vasta stazione marittima d'Europa e del mondo.

Curioso, però; è così bene organizzata questa stazione e così semplicemente vi si compiono le complesse operazioni dello sbarco e dell'imbarco, che quel tanto di pittoresco bailamme, che è proprio dei porti e degli approdi, appare qui assestato in maniera da suggerire una impressione assolutamente "terrestre„.



La terrazza di sbarco. (Fot. Testa)

Ecco, infatti, arriva un transatlantico e la manovra si compie con tale rapida semplicità, che par di assistere al giungere di un convoglio sotto la tettoia. Due "piloti" precedono, aprendosi faticosamente la via fra due baffi di spume candide, e le "cime" si fan dense di sforzo dalla poppa dei rimorchiatori ansanti alla nave, alta, che si lascia guidare con docile indifferenza. Poi i piloti si staccano e sembrano fuggire incalzati dalla mole gigantesca del transatlantico che sfila dolcemente lungo un azzurro binario, a fianco della terrazza di sbarco.

I cavi si tendono dalle murate agli ormeggi, l'ultimo soffio delle caldaie sopite sfugge su per le ciminiere, la macchina si arresta e la nave, che parve saettante pei mari, si fa tarda e immobile.

Allora alla vita del transatlantico succede la vita della folla: di quella che attende e di quella che è giunta. Si getta un breve ponte sicuro dal bordo allo scalo, delle porte improvvise si aprono sulle fiancate, ai lati d'ognuna compaiono due maggiordomi impeccabili e i passeggeri abbandonano la nave, con la stessa rapida noncuranza — ora che non si deve più affrontare la vertigine dello scalandrone malsicuro — con cui si lascia uno scompartimento ferroviario.



Un tratto di banchina e qualche stabile della nuova Stazione Passeggeri.



Raccordo ferroviario.

Solo una cosa è immutata, fra tante cose diverse: la tenerezza ansiosa di chi attende, perché l'America è sempre di là dal mare e perché chi giunge, anche se le macchine compion prodigi di velocità, vien sempre di lontano; e allora i saluti son lunghi e i primi abbracci commossi. Ma chi è solo, chi non è atteso, passa con il suo lieve bagaglio — ai bauli e alle valige penserà il personale della stazione — e si affretta all'uscita.

Tutto è ordinato, agile, elegante. Non un richiamo di facchino, non un passeggero alla ricerca di qualcuno che lo aiuti a trasportar le sue robe. Ambienti luminosi, nitor di pareti, lucentezza di vetri e di cristalli, un senso dignitoso d'arte e di decoro, e attorno ai lunghi banchi della dogana non più cipigli burbanzosi e lungaggini fiscali, ma una rapidità signorile che certamente vale per l'ospite il miglior benvenuto.

La stazione vive così, pienamente, la sua molteplice vita e ne vibra dalle fondamenta alle alte terrazze, dovunque. Ma, ecco, la prima automobile si allontana sull'asfalto lucido del viadotto e poi un'altra e un'altra ancóra finché tutto un corteo di macchine si avvia veloce e silenzioso verso la città.

I passeggeri di terza arrivano al "piano di calata", ma anche qui tutto è distribuito come nel piano dei passeggeri di classe; più semplicemente, ma con lo stesso stile, ed è sparito così quel non so che di gelido, di povero e di triste, che si ritrova in tutti i porti e che è un po' come la melanconia stessa d'ogni emigrante.

Il piano di calata è una selva di pilastri che reggono la massa greve dell'immenso edificio, e una grande ombra pesa sotto i porticati e lungo gli androni sonori. Ogni colore è sepolto sotto una vòlta di cemento armato, qui dove il colore si sbizzarriva un tempo sulla gamma piacevole del luminoso e del pittoresco; ma questa è la legge divina e razionale della modernità trionfante, e del resto chi voglia può spingersi fino all'orlo della banchina, in vista del porto colmo di clamori.

Attorno allo scafo immobile del transatlantico, che sta calando le ancore, s'è addensata intanto una frotta di "gozzi" e di chiatte bituminose: un piccolo mondo minuto, che si affaccenda ai piedi del colosso.

Una "bragata" di bauli e di casse fila lentamente lungo la murata nera e si allunga nel riflesso mutevole d'una chiazza oleosa.

GIANNINO CARTA.



Il piano di calata.



LETTERATURA

Centenari di giornalisti. Abituati a celebrare i secoli e i mezzi secoli del prossimo, i giornalisti trascurano elegantemente le glorie di famiglia. Giustissimo: *vanitas vanitatum.* Così, in questo principio d'anno sono stati in pochi a ricordare due nomi famosi, Henri Rochefort e *Folchetto.*

(Che sul serio, per quel che riguarda



Henri Rochefort in una caricatura di Faustin

Rochefort, avesse ragione Sévérine quando gli rendeva duramente la pariglia: "*Il ne restera rien de vous que le souvenir d'un geste drôlement canaille, l'ombre d'un pied de nez sur un mur*,,? Ma non scherzava neanche lei, la gentile scrittrice.)

Rochefort. A ripensarlo, oggi, par di vedersi venire incontro tutta la Parigi del secondo Impero: scalmane e duelli, pallide crinoline e uniformi sgargianti, Thiers e Mac Mahon, il *Charivari* e la *Lanterne*... e, su tutto, la fosca ombra della *débacle*. Che mestiere diabolico, allora, quello del giornalista! Con la penna e con la spada, sotto! Chi non aveva lo spirito e il fisico adatto



Folchetto (Jacopo Capon).

per darle e per prenderle, doveva accontentarsi di far da comparsa.

Lui no, Rochefort, aveva il temperamento del primo attore; sì che il biografo che scriverà la sua vita "romanzata,, non dovrà fare grandi sforzi di fantasia. Se mai durerà fatica a tener dietro a tutta quella matassa imbrogliata di attacchi, di duelli, di condanne e di evasioni che del resto figurano già nei cinque tomi delle *Aventures de ma vie.* Roba da far morire d'invidia un Ponson du Terrail.

Impiegato per qualche anno, come la maggior parte degli scrittori francesi del tempo, aveva cominciato con l'occuparsi di giornalismo teatrale, quasi per divertimento. Il polemista venne dopo, quando, nel '61, fu chiamato al *Figaro*. Povero Napoleone III, non gli mancavano che quegli anticipi necrologici scritti da quel frondista implacabile. Dopo il *Figaro*, la *Lanterne*: e sempre calavan giù fendenti da intimorire anche i monarchici più saldi. Venne, naturalmente, l'ordine d'arresto che costrinse Rochefort a rifugiarsi nel Belgio, dove cominciò la grande amicizia con Victor Hugo. Eletto deputato, torna a Parigi e fonda la *Marseillaise*. Lo arrestano — finalmente! — col pretesto dei disordini avvenuti ai funerali di Victor Noir. L'imperatore si è vendicato. Ma non è ancora nulla di fronte allo scherzo che gli farà qualche anno dopo, nel '73, il Duca di Broglie (*cette nullité politique et littéraire*), il quale te lo manda dritto dritto alla Nuova Caledonia. Ed ecco un altro capitolo emozionante di questa vita inimitabile: l'evasione del forzato: come nel *Conte di Montecristo*. Esilio in Svizzera e quindi ritorno in patria per amnistia. Fondazione de l'*Intransigeant* e lotta senza quartiere contro Gambetta. Un'altra elezione a deputato nell'86, un'altra condanna e una nuova partenza per l'esilio, in Inghilterra questa volta. Al suo ritorno a Parigi, nel '96, aveva già sessantaquattro primavere. Le quali non gl'impedirono di gettarsi a capofitto nella campagna scandalistica del Panama e di coprire di contumelie i dreyfusardi.... e chi sa quali sorprese ci avrebbe riservato quest'uomo ingiusto e generoso, scaltro e primitivo, se il destino gli avesse concesso di vedere la Guerra. Morì invece nel 1913, poco più che ottantenne, rimpianto fors'anche dall'esercito de' suoi nemici. (Solo gli stendhaliani non gli concederanno indulgenze né plenarie né parziali, nemmeno nel muffoso giulebbe del centenario: "*Je défie un homme de lettres ayant tant soit peu le respect et l'amour de la forme, d'aller au delà du troisième chapitre du "Rouge et Noir....,,*)

Anche *Folchetto* aveva visto scoccare a Parigi le ore turbinose del secondo Impero. Nel '67 la *Perseveranza* lo mandò nella capitale di Napoleone III; e per uno di quei casi fortunati che càpitano talvolta ai giornalisti, anche nel periodo dell'assedio le sue corrispondenze avevan trovato la via di Milano. Per *Folchetto* (il veneziano Jacopo Capon) fu un colpo di fortuna. E al *Fanfulla* prima, poi alla *Tribuna* le sue deliziose note parigine ebbero legioni di ammiratori. A Parigi fondò un circolo gastronomico-letterario che raccoglieva la parte più viva della colonia italiana sotto una venezianissima insegna *Polenta*. Le vicende di quella scapigliata istituzione sono ora rievocate gustosamente da Elio Zorzi nella *Gazzetta di Venezia*: "La sigla era P. P. P., P. P. P., formata con le iniziali del motto: *Per Patria prima, per Polenta poi*. I maligni glielo storpiarono scherzando: "Polenta prima, poi Patria potendo,,. E tutti gli italiani di qualche conto o di qualche intelligenza, che passavano da Parigi, capitavano alle riunioni della società e venivano a porsi sotto la protezione di *Folchetto*. Egli lanciava artisti, presentava professionisti, era la provvidenza degli italiani a Parigi. Riuniva alla stessa tavola il gran signore e il pittorino debuttante che poteva fargli il ritratto, l'artista famoso e il giornalista di passaggio sperduto nella metropoli. Metteva a contatto italiani e francesi, ricchi e poveri, arrivati e principianti, e li fondeva con il calore della sua cordialità e con la vivacità del suo spirito. Lanciò, tra gli altri, Francesco Paolo Michetti scrivendo, perché egli lo illustrasse, un brillante lavoro: *Il fiaccheraio parigino.*,,

Buon *Folchetto*, candida anima goldoniana su cui le battaglie e gli scandali d'una città inquieta e tentacolare non lasciarono traccia, quanti furono i suoi amici, in Francia e fuori? Diciamo pure una cifra grossa: tanti quanti furono i nemici di Henri Rochefort.

* *Un premio fiorentino di poesia offerto da pittori e scultori.* Gli artisti e i loro amici (scrittori, giornalisti, musicisti, professionisti) che ogni mercoledì si riuniscono in Firenze alla tavola della Trattoria "L'antico Fattore,, bandiscono un premio annuale di poesia riserbando ai soli pittori e scultori della riunione il giudizio inappellabile per l'assegnazione del premio. Della lista brigata fanno parte: Libero Andreotti, Felice Carena, Gianni Vagnetti, Enrico Sacchetti, Mario Castelnuovo-Tedesco, Arturo Loria, Bruno Innocenti ed altri artisti fiorentini che hanno raccolto fra loro la somma necessaria. Il premio, intitolato "L'antico Fattore,, è stabilito in L. 1000 per una lirica in lingua italiana a soggetto libero. L'assegnazione sarà fatta entro il mese di maggio 1931.

ARTE

* Un cenno particolare meritano le mostre di Mario Sironi e della Scuola di Casorati, ordinate dalla Galleria Milano. Il Sironi, del quale è stato scritto ancor recentemente su queste pagine, si è mostrato da par suo, disegnatore gagliardissimo e pittore di fantasia originale. Della Scuola del Casorati si vedono, intorno al maestro, tutti gli allievi: Daphne Maugham, Marisa Mori, Nella Marchesini, Sergio Bonfantini, Mario Bionda, Tina Mennyey, Ida Donati, Paola Levi-Montalcini, Italo Cremona, Andreina Bay, Riccardo Chicco, Geo Lattes e Albino Galvano; i quali tutti si mostrano in notevole progresso e alcuni anche forniti di qualità non comuni. Il Casorati espone, fra l'altro, una bellissima serie di disegni e alcuni più recenti studi di paese che sono di pittura saporosa e pieni di naturale poesia.



Geo Lattes. - *Giacinti*

Daphne Maugham. - *Barche.*

* Ancora fra le mostre numerosissime che si sono fatte a Milano ricorderemo quella di Giuseppe Mascarini (Galleria Scopinich), pittore di gusto delicato; e quella della giovanissima ma pur gagliarda scultrice Egle Pozzi (Casa d'Artisti). La Galleria del Milione, seguitando il suo programma di "avanguardia,, ha fatto vedere opere di Tullio Garbari, pittore tutto magro e spirituale, di misticità quasi primitiva; di Luigi Spazzapan e Adriano Spilimbergo, disegnatori acuti entrambi, di espressione rapida e concisa; e dello scultore Lucio Fontana il quale, benché ancora in formazione, dimostra tuttavia buon talento inventivo e ottime doti di plasticatore. Alla medesima Galleria, infine, espone in questi giorni Umberto Lilloni il quale appare in progresso, specie in ordine alla ricerca tonale dove manifesta attitudini e sensibilità finissime.

* Fra le mostre che si sono fatte in questi ultimi tempi segnaliamo quella d'arte piemontese organizzata in Alessandria dalla locale sezione del Sindacato Intellettuali. Vi parteciparono gli scultori: Leonardo Bistolfi, con il bozzetto del *Fante* eseguito per il monumento ai Caduti di Casale; il Guerrisi con una *Testa di negro*; e ancora Rubino, Balzardi, Baglioni e la giovane Egle Pozzi. Da ricordare tra i pittori: Carrà, Cafassi, Calvi di Bergolo, Cremona, Da Milano, Deabate, Peluzzi, Romano Gazzera, Levrero e Vellan. La piccola esposizione ebbe buon successo, tanto da invogliare gli organizzatori a ripetere l'esperimento, e con mire più larghe, in tempo non lontano.

* Ancora a Roma la Galleria d'Arte diretta da P. M. Bardi, dopo la mostra dei pittori torinesi Levi, Menzio e Paulucci, ha organizzato una esposizione di moderne pittrici, alla quale parteciparono, fra le altre, Leonetta Cecchi Pieraccini, Nella Marchesini, Daphne Maugham, Lea Colliva, Pasquarosa Bertoletti, Eva Quaiotto, Marisa Mori, Adriana Pincherle. Il carattere prevalente delle opere esposte è stato, per così dire, "novecentista,, dalla maniera più elegante e decorativa delle torinesi a quella più spadiniana e realistica delle romane; a quella metafisica di Maria Mancuso. Alla medesima "Galleria di Roma,, si è aperta di questi giorni, con molto successo, una mostra di opere di Filippo De Pisis, pittore tutto arguto e istintivo.



Adriano Spilimbergo. - *Massaia.*

* Questo diffondersi delle mostre nelle città minori — che andrebbe molto più favorito che non sia, a rovescio di quel che accade per i centri maggiori — è buon indizio della maggior considerazione in cui è tenuta l'arte oggi in confronto del passato. Al qual proposito ricordiamo ancora la mostra personale di Francesco Arata, il quale, nella Galleria Cotroney di Novara, ha esposto una bella serie di dipinti di paese e di figura manifestandovi, in modo compiuto, le sue ottime qualità di mestiere e di sensibilità; e quella che, proprio di questi giorni, i pittori mantovani Bresciani e Lomini fanno in Bergamo mostrandovi, l'uno, in particolare ritratti eccellenti, e l'altro delicate composizioni di figura e di paese.

* La "Bottega d'Arte„ di Livorno, seguitando le sue mostre, dopo le opere dei pittori Beppe Guzzi e Giannino Marchig e dello scultore Maraini, ha mostrato quelle dei pittori Mario Bacchelli, Alessandro Milesi e Ferruccio Rontini.

* A Roma, con la sua mostra personale fatta all'Associazione Artistica, la pittrice Eva Quaiotto ha avuto un successo di critica, si può dire, unanime. Dotata di gusto e di sensibilità; particolarmente ammirate furono le sue nature morte e i piccoli studi di paese. "La signorina Eva Quaiotto — ha scritto C. E. Oppo in prefazione al catalogo — non dipinge come una signorina. È il più alto elogio che si possa fare ad una signorina che dipinge.„

* Il pittore Pietro Gaudenzi, che da un pezzo non esponeva, ha fatto a Milano (Galleria Pesaro) una compiuta mostra personale dalla quale ancora una volta sono emerse la perizia, la sensibilità e l'affettuosa fantasia di questo artista nobilissimo e coscienzioso. Particolarmente notati, fra tanti dipinti, *Gli Sposi,* vasta e potente composizione, frutto di lunghi studi, nella quale, nonostante qualche mancamento o debolezza compositiva, sono pure tanti eccellenti particolari di pittura sapidissima e di vigoroso disegno misti ad un'espressione di calda umanità. Alla medesima Galleria Pesaro espongono in questi giorni i pittori Alberto Salietti e Ugo Bernasconi, l'uno temperamento più costruttivo ma tuttavia ricco di affetto, l'altro tutto trepidante musicale soffuso di tenerezza. Insieme con loro Francesco Dal Pozzo mostra una bella serie di silografie di soggetto orientale.

* La Camerata Artisti Combattenti d'Italia ha organizzato una sua mostra in Milano alla quale partecipano con 289 opere numerosi artisti associati, d'ogni scuola e tendenza. Fra le opere esposte ve ne sono di molto notevoli. Ricordiamo, fra tante, un vigoroso autoritratto di Aldo Carpi; un bellissimo *Cactus* di Anselmo Bucci; i paesi di Frisia, Monti, Rosti, Michele Cascella, Gigi Comolli; i nudi ben disegnati e composti di Rossaro e Quintavalle, il ritratto di Arrigo Andreani; il *Circo* di Gigi Brondi; e, infine, i dipinti di Umberto Vittorini, artista ricco di sensibilità e d'espressione. Fra gli scultori figurano bene Andreotti, Baroni, Castagnino, Lombardi, Da Verona.

* La vedova di Giovanni Boldini, signora Emilia Cardona, c'informa che il quadro *Reticella blu* — riprodotto nel N. 4 de *L'Illustrazione Italiana* — attribuito al Maestro, non venne da lui riconosciuto come opera sua.

* La commissione per l'assegnazione dei premi alla Prima Quadriennale d'Arte Nazionale, composta da Benito Mussolini, presidente, da' vicepresidenti principe Francesco Boncompagni Ludovisi, governatore di Roma (che designò a rappresentarlo il professor dott. Antonio Muñoz) e conte senatore Enrico di San Martino, presidente della Esposizione, da Ugo Ojetti, Adolfo Wildt, Romano Romanelli (sostituito, data la sua assenza dall'Italia, dallo scultore prof. Libero Andreotti), dal prof. Roberto Longhi, dal prof. Amerigo Bartoli e dall'on. professor Cipriano Efisio Oppo, segretario generale dell'Esposizione, ha deliberato le seguenti premiazioni: Premio di L. 100 000 per la pittura ad Arturo Tosi; premio di L. 100 000 per la scultura ad Arturo Martini; premio di L. 60 000 per la pittura a Carlo Carrà; premio di L. 60 000 per la scultura ad Arturo Dazzi; i quattro di L. 25 000 ciascuno a Felice Carena, Felice Casorati, Ferruccio Ferrazzi e Ardengo Soffici; i dieci premi di L. 10 000 ciascuno ai pittori Aldo Carpi, Gisberto Ceracchini, Filippo De Pisis, Giorgio Morandi, Enrico Prampolini, Pio Semeghini e Carlo Socrate, e agli scultori Bruno Innocenti, Marino Marini e Quirino Ruggeri.

LE PRIME VISIONI FOTOGRAFICHE DELLA NUOVA ZELANDA DOPO IL TERREMOTO DEL 3 FEBBRAIO



Un quartiere della città di Napier interamente distrutto, visto dall'aeroplano.

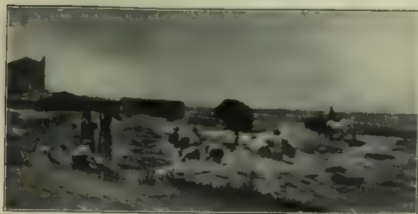


Una delle banchine del porto di Napier, con la nave da guerra *Veronica* bloccata dallo sconvolgimento del fondo marino.



Automobili sorprese dal terremoto su una strada dell'interno di cui ampie voragini hanno squarciato la massicciata.

LA RACCOLTA EMANUELE ROSSELLI
ALLA GALLERIA PESARO DI MILANO


ODOARDO BORRANI. - *La raccolta del grano a Castiglioncello.*


RAFFAELLO SERNESI. - *Bovi neri al carro.*

Come abbiamo annunciato nel numero della settimana scorsa è ormai imminente la vendita dei magnifici quadri della Collezione Emanuele Rosselli; dopo l'esposizione, che avrà luogo nella Galleria Pesaro di Via Manzoni dal 18 al 22 corr., l'asta avrà inizio lunedì 23 e si chiuderà il giorno seguente. Per due giorni gli amatori potranno contendersi i frutti di trent'anni d'appassionato lavoro, ora destinati a disperdersi: malinconico destino di molte raccolte, ma anche necessaria legge di movimento e di vita della collezionistica.

Abbiamo già parlato di molte delle opere esposte. È impossibile, qui, parlare di tutte. Chi voglia avere una idea completa di quanto offrirà l'esposizione può meglio ricorrere al catalogo pubblicato a cura del comm. Lino Pesaro: esso anticipa con lusso di tricromie e di incisioni l'imminente mostra, che una prefazione di Ugo d'Ancona vi illustra sapientemente.

Ecco, accanto a Fattori, Telemaco Signorini, con quadri appartenenti ai periodi più varî della sua vita. La Raccolta Rosselli ne annovera alcuni ammirevoli: i *Pescatori a Rio Maggiore,* che dà la misura delle virtù rappresentative dell'artista; la *Contadina a Rio Maggiore*; la *Visione di Edimburgo,* delineato con il raffinato preziosismo del periodo inglese; e la bellissima *Scogliera a Rio Maggiore.*

La cara semplicità del Borrani si manifesta in alcuni pezzi suoi capitali: nella *Raccolta del grano a Castiglioncello* piena di forte respiro; nella *Passeggiata in giardino*; nella *Raccolta dei gelsi,* meraviglioso studio di verdi sotto il sole, e nella piccola tavoletta *Castiglioncello lungo mare.* Un altro aspetto dell'arte del Borrani esprimono la *Monaca ammalata* e la *Modista,* intime rievocazioni di ambienti familiari e discreti. Raffaello Sernesi, invece, ci viene incontro con pitture dinanzi alle quali vien fatto di ricordare i versi con cui il Signorini magnificò l'amico: "Tutto che il tuo pennel potea toccare — prendea vita serena e gentilezza — fosse un piano di fango o fosse il mare".

Ed ecco altri nomi famosi: Filippo Palizzi, il cui *Cane pointer* è opera di tale forza che il suo autore appare veramente emulo dei grandi animalisti fiamminghi; Domenico Morelli, Giacinto Gigante. E i migliori nomi della pittura lombarda, piemontese, veneta dell'operoso, forte, entusiasta Ottocento.


ANTONIO ROTTA. - *Vecchia con scaldino.*


TELEMACO SIGNORINI. - *Pescatori a Rio Maggiore.*


FILIPPO PALIZZI. - *Cane pointer.*


GIOVANNI MIGLIARO. - *Napoleone I al San Bernardo.*

NECROLOGIO

— Il 5 corr. a Milano moriva improvvisamente il prof. *Alessandro Clerici*, il notissimo *Dottor Ry* del "Corriere della Sera". Da quarant'anni la sua rubrica medico-scientifica seguiva dalle colonne del maggior quotidiano milanese la storia della medicina e le vicende sanitarie del mondo: sotto la sua penna, anche gli argomenti più astrusi di una materia difficile quale la patologia venivano resi accessibili al lettore con una semplicità che rivelava, accanto alla tecnica del clinico, la sobria eleganza dello scrittore nato.


† Prof. Alessandro Clerici.

Una solida base di studi era alle fondamenta della sua lunga, instancabile attività. Dopo la laurea in medicina e chirurgia conseguita nel 1888 all'università di Bologna, i maggiori centri della scienza medica lo avevano visto cercare appassionatamente il perfezionamento della sua cultura: Berlino, Heidelberg, Vienna, Parigi, Londra.... Si specializzò in neurologia e fisioterapia, esercitando felicemente per qualche anno la professione: poi votò tutto se stesso alla sua vocazione di giornalista: diresse riviste scientifiche, pubblicò studi di pratica igienica, tradusse trattati stranieri di patologia. La morte lo ha còlto all'età di 66 anni, togliendo al giornalismo italiano un nome che lo onorava, e al pubblico un maestro paterno, umano, che aveva saputo farsi amare.

— A Venezia, nell'età di 74 anni, è morto *Alessandro Gianniotti*, che con lo pseudonimo di "Lo Stradiotto" diresse e per circa 46 anni illustrò il "Sior Tonin Bonagrazia" colle sue caratteristiche vignette di vita veneziana, pubblicando anche parecchie poesie in vernacolo. Il Gianniotti collaborò anche al "Fanfulla" e appartenne alla redazione della "Gazzetta di Venezia", ai tempi dell'on. Macola.

— È morto a Nizza il 5 corr. *Lord Russell*, sottosegretario di Stato per l'India nel Gabinetto laburista. Egli fu il primo pari d'Inghilterra che passò al socialismo. Aveva 66 anni.

— A Milano, recentemente, si è spento a 83 anni *Dionigio Norsa*, letterato che conobbe notevole fama sul finire dell'Ottocento: ricordiamo i suoi volumi di novelle "Istantanee", "Donna Carla", "Gretchen" e i suoi romanzi "Via Crucis", e "Frutto proibito". Attivo giornalista, collaborò tra l'altro all'"Illustrazione Italiana". Pittore dilettante, seppe anche distinguersi fra i macchiaioli.

NOMADI

ROMANZO BREVE DI MARIO PUCCINI

(2. - Continuazione)

Il vetturino, ora, aveva tirato la briglia e proponeva ai giovani di risalire.

— Io me li faccio a piedi questi ultimi passi, — disse Bolletta.

— Farai come vuoi: — rispose la moglie — io salgo.

— Ed io lo stesso, — disse Armerina. — A piedi, tutti mi vedranno che ho le scarpe che non sono scarpe, ma ciabatte.

— Ma salga anche lei! — disse il vecchio Borrazzo al brillante, con una voce che parve dispettosa e suonò invece come una preghiera.

Ma Bolletta crollò le spalle e seguitò a camminare.

Evitò di entrare in piazza: anche perché gli parve che la gente ivi radunata cercasse con lo sguardo proprio lui e già pensasse di venirgli incontro. Aveva freddo; ma poi gli pareva anche fame; e a momenti né l'uno né l'altra e appena una voglia strana di entrare in qualche luogo e di chiudervisi con porta e catenaccio. Egli era sempre il più pigro della Compagnia; e in certi momenti non solo era pigro, ma scompigliava anche l'alacrità degli altri, la loro passione di lavoro. Ogni arrivo in una piazza nuova costringeva infatti la Compagnia a molte fatiche: così in teatro, per adattare scenari ed improvvisare, dove non c'erano, camerini o spogliatoi; come negli alberghi o case private dove andavano ad alloggiare. Ma lui non sapeva far niente; e, quando poi vedeva i colleghi e la moglie e il suocero solleciti e sudanti, studiava sempre, o forse improvvisava, qualche pretesto per infastidirli, per ritardare la loro fatica. Ma non perché allegro e voglioso di ridere. Al contrario, e benché dalla ribalta facesse cascare il teatro dalle risa, era restìo a qualunque curiosità o interesse o sentimento: e perfino i piaceri della tavola e del bicchiere trascurava. Le poche volte poi che metteva bocca in un discorso, lo faceva sempre per interromperlo, per mostrare che non era interessante ed anzi stupidissimo. Superbo, non era; nel senso che né alla sua arte dava importanza, né alla sua persona; ma, quantunque col pubblico apparisse cordialissimo e buffone, era poi freddissimo, magari sgarbato, in albergo e per la strada. Con tutto che fosse legato ai Borrazzo da un legame di parentela, li consi-

derava ancora come gente diversissima da lui: parenti bensì, ma con una mentalità che non sempre egli riusciva a capire e tanto meno a scusare. Odiava intanto coteste loro maniere sempre un poco subdole, studiate: quella cura esagerata che sempre ponevano in ogni anche frivola impresa; quell'avanzare, giunti appena in una piazza, tutte le loro grazie ed astuzie per conquistare gli abitanti e rendersi loro il più possibile simpatici. Egli restava sempre in disparte, disinteressato ed abulico; e, sebbene capisse che quella tattica era necessaria, chi sa che cosa avrebbe fatto per scompigliarla, per renderla infruttifera. Ma non faceva poi niente; perché, usandola, essi difendevano, con il loro, anche il suo stomaco: e la vita stessa della Compagnia. Quando, riformato per ernia, era sceso dal fronte, lungo la strada, in treno, s'era detto mille volte che, qualunque altro mestiere avrebbe scelto, ma più mai ricalcate le scene e rientrato in una Compagnia; ed invece, arrivato appena a Roma, di corsa era andato alla posta per cercare la lettera di Gemma, con la quale aveva mantenuto un'attiva ed affettuosa corrispondenza. Ed ecco: trovata la lettera, non solo erano caduti tutti i suoi propositi, ma non aveva visto l'ora di pigliare il treno per raggiungere di nuovo la Compagnia. Dopo, in viaggio, si dava dello stupido; e, se pensava al prossimo incontro con i Borrazzo, con i Barbotto e con gli altri, gli venivano su parole perfino d'odio; e, allorché poi raggiunse il paese dov'essi recitavano, anzi che prendere una carrozza che lo portasse subito a teatro, volle allontanarsene più che poté; benché, gingillandosi poco dopo pei sentieri scuri della campagna, o nei vicoli della città, si sentisse tanto nervoso ed urtato che neppur degnò d'uno sguardo quel mondo nuovo dove s'affacciava per la prima volta. Un'ora o forse di più durò questa passeggiata; ma ad un momento egli s'accorse che, se non domanderebbe dov'era il teatro, cascherebbe a terra senza forze: ed aveva pur mangiato bene, si sentiva in forze, in trattoria aveva perfino canticchiato tra sé. Infine, dovette dirigersi a teatro più di corsa che di passo; ma così affannato vi giunse che Barbotto, ch'era alla porta, quasi quasi stentò a riconoscere in quella voce balbettante e rauca la gola del brillante Bolletta d'una volta. Ma lui non si perse in saluti né sprecò le solite parole che si dicono chi ritorna dopo due anni ed è stato alla guerra; e tuttavia, appena davanti a Gemma ed a Borrazzo, a lei un abbraccio che non finiva più, ed al capocomico un urlo o poco meno: che lui tornava per sempre in Compagnia e voleva sposar Gemma subito subito.

— Eravamo bene d'accordo in questo, — sussiegoso, ma gentile rispose il vecchio Borrazzo: ed egli restò allora come istupidito, ché ricordava bensì di avere scritto lettere affettuose alla prima donna, ma non di averla proprio chiesta in matrimonio.

Staccatosi poi dall'abbraccio, quella gran commozione se la sentì spenta del tutto: e appena una curiosità strana gli restò, come un senso di stupore che Gemma fosse ancora al mondo e proprio lì, a due passi da lui. La sera dopo aveva ricominciato a recitare; senza passione, ma tuttavia contento, contentissimo di aver ripreso il suo posto e di essere ancora il brillante della Compagnia. Come moglie, Gemma gli piacque moltissimo; ma non glielo disse mai: e quand'essa poi gli faceva la sentimentale, pronto, le fermava scatti e parole: dicendole che per carità non si mettesse a recitare dove non ce n'era bisogno. Più volte ella dovette rimproverargli tanta freddezza: e un giorno che lui crollava le spalle, volle leggergli alcuni brani delle lettere che egli le aveva scritte dal fronte, tutt'altro che fredde, quelle. Sorrise sulle prime; ma poi incupì lo sguardo; come se essa tentasse di ingannarlo e apertamente, sfacciatamente. E invece quelle lettere erano ben sue! Mah! Forse erano tutt'e due vittime d'un sogno; perché lui non era mai stato un sentimentale: ed in ogni modo bene se ne può anche volere moltissimo ad una donna, ma non c'è bisogno né di dirglielo né di scriverglielo. Poi s'annunciò un figlio, e Bolletta s'interessò, come diceva, "a questa nuova operazione", sebbene sempre da lontano: e, appena quando il bimbo nacque, domandò se era maschio o femmina e se gli somigliava. Barbotto si arrabbiava moltissimo di questa indifferenza del brillante verso tutto e tutti: dicendo che Aligi aveva dormito settecent'anni, ma Bolletta per lo meno duemila: e tuttavia davanti a lui non osava esprimere alcun giudizio ed anzi lo trattava con riguardi perfino esagerati. Solo la vecchia Borrazzo sparlava di continuo di lui: e quando lo nominava, lo chiamava "l'onesto Jago". Ma allorché Bolletta era poi lì davanti a lei, pur gettandogli delle occhiate sinistre, parole, nessuna. Sobrissimo, del resto, e sempre l'ultimo a chiedere così un vestito nuovo, come la sua pietanza a tavola, Bolletta costava nella Compagnia assai meno dell'amoroso; ed il pubblico, se per caso Bolletta non recitava, andava via di teatro quasi sempre senza batter le mani: così scontento, che la sera dopo bisognava mettere sul cartellone una commedia dove il brillante fosse in scena dalla prima all'ultima battuta. In quanto a Gemma, da un pezzo lo conosceva; ma se prima della guerra quei suoi silenzî e quelle sue stranezze la meravigliavano appena ed incuriosivano, maritata, e dopo quelle lettere di fuoco venute dal fronte, non li accettava

senza timore e dolore; sebbene sentisse che il fascino di quell'uomo era tutto in cotesto carattere: ora frigido affatto, ora improvvisamente caldo ed effusivo; e non si sapeva mai come prenderlo. Ma, quando ne parlava a sua madre, costei pronta e ràbida la rimbeccava: dicendo che anche da giovane Bolletta era stato quel che era ora; ed essa ancora non capiva come una donna intelligente, per poche lettere scrittele da lontano, si fosse potuta innamorare d'un uomo che aveva conosciuto da vicino come l'essere più indifferente e strano di questo mondo. Gemma allora apriva i suoi occhi cerulei, ed anzi li spalancava: e poi, dopo un silenzio, diceva a sua madre che anche lei era meravigliata del proprio sentimento, ma oh non credesse che le lettere di Bolletta l'avessero sorpresa, inaspettate affatto. No: l'innamoramento era nato assai prima: e fors'appunto era nato in lei perché Bolletta, come uomo, non lo si vedeva in nessun modo: che pena, che pena quand'egli era partito per la guerra! Come se le avessero tolto la vita o qualcosa di molto necessario, i primi giorni, non sapeva neppur lei se sarebbe stata buona di vivere senza di lui o se si sarebbe invece ammazzata. E sì che Bolletta non le aveva fatto mai capire che proprio l'amava, né detto che le avrebbe scritto fosse pure una cartolina illustrata. Ma le piaceva tanto: forse per quel mistero che portava in sé, d'una nascita ignota: forse per quella sua natura d'uomo cui la scena eccitava ed esaltava stranamente e la vita invece rendeva freddo, chiuso, incomprensibile.

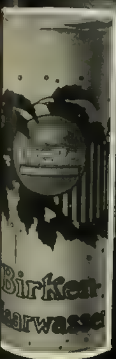
Ma sì, sì, sì. Faceva di sì la vecchia Borrazzo; ma intanto cotesto sentimento strambo di sua figlia non arrivava a spiegarselo; e neanche si spiegava perché mai con cotesto Paggio Fernando avesse subito piegato le gambe e con gli altri uomini invece che l'avevano adorata in ginocchio, e non solo comici, gente povera, ma anche ricchi e ricconi, fredda, insensibile, un pezzo di ghiaccio. Quel conte di Filottrano, per esempio, non l'avrebbe sposata di corsa? E quel possidente di Cortellazzo? Costui magari non aveva buttato fuori le sue intenzioni; ma possedeva sette milioni prima della guerra! E cotesto marchesino di Rocca Priora, quello dei fiori? Non era bello, ma innamorato anche lui; e a quest'ora, la Compagnia sarebbe sciolta da un pezzo: e "Sparta di guerra è stanca„ come lei sarebbe felice di girare, ora ch'era vecchia, per quel grande giardino con la pergola, e gustare l'aleatico del marchesino, e coglier fiori per la tavola e passeggiare pel paese con tanto di stemma!

Gemma rideva e sorrideva alternamente; ma intanto dentro di sé non sapeva dar torto alla mamma; perché Bolletta peggiorava ogni giorno di più: e neppure il figlio pareva che amasse. Ora poi si perdeva anche a leggere dei libri; e, certe notti, accendeva il lume all'improvviso, afferrava un libro incominciato e fino alla mattina, lì sopra. Non era cattivo, non era geloso, non la maltrattava mai; ma ella avrebbe preferito qualche scatto, e magari d'esser tartassata e picchiata, a quell'indifferenza spietata. Talvolta, s'era anche provata a farlo ingelosire; ma Bolletta sembrava non capirle coteste manovre di lei; quantunque ella vedesse che se ne accorgeva e le notava. Più che tutto, essa si doleva di non avere ancora compreso che cosa egli desiderasse nella vita; che ambizioni covasse; cosa gli fosse caro, gradito. Perché né i cibi né il fumo né i liquori né le sue carezze lo attiravano: né altro spasso o svago purchessia. Ed, oh sapere cosa gli mancasse, intorno o dentro. Ma, interrogato in qualche raro momento in cui appariva di buon umore, a che pensava, cosa lo interessava, rispondeva di non saperlo; oppure sputava risposte che suonavano ambigue, o come dette per ischerzo. "Vuoi sapere cosa m'interessa? Ebbene, se proprio vuoi saperlo, quel moscone laggiù mi interessa: che ronza contro il vetro da un quarto d'ora e non si capisce se per uscir fuori ronza e picchia, o per provare più gusto a sentirsi prigioniero.„ "Ma vattene,„ diceva Gemma ridendo. Si accodava allora anche lui a quel riso; benché fievolmente, debolmente, come soprapensieri. "Infine, tu non sei un uomo contento,„ essa riprendeva curiosa, ma anche angosciata. "E perché non dovrei essere contento?„ rispondeva lui, apparentemente tranquillo. "Perché non parli, perché non ridi, perché non fai mai una carezza a tuo figlio?„ "Perché la gallina ha due gambe e non tre?„ rispondeva lui, toccandosi la catena del panciotto e guardando la moglie fisso fisso. Poi si alzava, andava alla finestra, cercava di prendere il moscone, lo afferrava. Una notte, non potendo dormire, ella accese il lume che lui, Bolletta, aveva spento prestissimo. Propositi di rivolta, ma serii, decisi, ella aveva in quel dormiveglia pensati. Si sentiva ancora giovane, piacente; e la sua arte, anzi che perdere con l'età, le pareva avesse guadagnato: tanto più matura, più sicura di una volta. "Prenderò il figlio e cercherò fortuna da me, altrove;„ s'era detto e quasi comandato. "Perché quest'uomo, è inutile, io non lo capirò mai; e la mia vita che, in fondo, non ha conosciuto l'amore, un giorno forse lo potrà conoscere.„ Le pareva, così pensando, di aver come sollevato una pesante coltre che l'opprimesse; e di sentirsi diversa, un'altra, del tutto. Ma, acceso il lume, e visti gli occhi del marito, aperti, restò sorpresa e quasi stordita. "Non dormivi?„ balbettò. Egli rispose:

Caduta dei Capelli?

Seguite l'esempio di questo signore che usa quotidianamente la Lozione del Dr.

Dralle



Acqua di Betulla
(Birken-Haarwasser)

La Lozione che ha conquistato il mondo. Se volete evitare la forfora e conseguente caduta dei capelli, provatela. - In vendita ovunque.

"No, pensavo a Napoleone." "E come mai proprio a Napoleone?" "Perché è il più grande uomo che sia mai esistito; e come mai un uomo come quello può essere caduto, finito?" Ella pensò a Madame Sans-Gêne e si mise a ridere. "Perché ridi?" "Niente: pensavo a Madame Sans-Gêne." "Sciocchezze," fece lui. "Ma infine ecco un uomo che ha camminato sempre, per tutta la sua vita, e ha vinto tutto e tutti, e un giorno, ecco, si ferma, cade, finisce.... Spegni il lume, ti prego." Ella si sentì tutta intenerita: "Ma perché pensi a cose tanto lontane da noi? Lo sai che Otello ha messo il primo dente?" "Spegni il lume!" egli comandò questa volta; e, senza aggiungere una parola, si tirò il lenzuolo sul viso. Non rispose più: e Gemma si mise a piangere.

Barbotto era venuto di corsa incontro alla carrozza dei Borrazzo, agitando le sue grosse mani di gorilla e con gli occhi che gli bruciavano dalla gran voglia di parlare.

— Ebbene, che c'è? — fece il Borrazzo scendendo per il primo ed afferrandogli a mezz'aria una di quelle mani alzate.

— *El xe, el xe....*

Sopra il mare — non guardare,
Chiudi gli occhi e poi cammina.
C'è un'amica — a te vicina:
Chiudi gli occhi e poi cammina....

come mi fa cantare Roberto Bracco nella *Piccola fonte*....

— Ma lascia la *Piccola fonte* e parla chiaro....

— Insomma.... il marchese di quella volta.... *el zóvene no el vécio, sálo,* quello che ci offrì l'aleatico sotto la pergola.... è ora il sindaco di Rocca Priora.... Proprio lui, *Pater noster che sei nel cielis,* e, appena ha saputo che eravamo noi, la celebre Compagnia Borrazzo.... Ha detto celebre.... celebre.... Ave Maria, *se el gha dito* celebre! Allora, *prima de tuto* ci ha offerto cinque *siti* già ammobiliati.... *gratis et amore,* cinque *siti* già ammobiliati....

— Bene, bene, — disse il vecchio Borrazzo, aiutando sua moglie a scendere, mentre Gemma guardava intorno per la piazza, senza fissare in volto nessuno dei presenti, ma pur vedendoli tutti.

— Ecco, ditemi sciocca, ditemi romantica, ma io sono tutta commossa — disse ad Armerina che si accomodava la gonna e la tirava giù giù perché non le si vedessero le scarpe.

— Se tu mi dicessi perché! — rispose la sorella.

— Perché.... il perché lo so io? Ebbene.... se proprio vuoi che te lo dica.... Fu qui a Rocca Priora che Bolletta mi ha fatto capire.... o forse no, lui non me lo ha nemmeno fatto capire e solo io, la stupida....

La vecchia Borrazzo, come tra sé, biascicava:

— Rocca Priora.... Rocca Priora.... C'era da immaginarsela un'accoglienza così.

Barbotto ora avrebbe voluto guidarli alla casa nuova; ma diceva dei "per di qui" "per di qua" e non faceva un passo per avviarsi....

— Ebbene, per dove ci si deve dirigere? — chiedeva intanto il vecchio Borrazzo che aveva già tirato fuori la pipa e si preparava ad accenderla.

— Il fatto è, *védelo....* Ma sì, *quel zóvene pien de onor, de merito, de talento, el gha dito el gha dito: prego, prego attender* un poco qui.... Già: perché *lu el xe andato, el dise, a torghe dei fiori....* Voleva *preparar* un ricevimento in regola. *Che zóvene! Gloria Patri.... che zóvene!*

— Fiori? Ricevimento? — ripeté Almerina. — Io non ne voglio sapere.... almeno finché non avrò comperate le scarpe....

— Dico bene, — ripeté il padre. — Ci sarà tempo a tutto.... Ed ora, invece, ora bisogna pensare a una rinfrescatina....

— Che ne dici, mamma? — diceva intanto Gemma a voce bassa. — Una casa avremo, una vera casa! Sentiremo che dirà il mio maritino....

— Il tuo maritino! Quell'uom dal fiero aspetto chiuderà gli occhi, cara: o volterà le spalle come Rabagas.... To', ecco le altre carrozze che arrivano.

La gente nella piazza aumentava a vista d'occhio: e da tutte le finestre, da tutte le porte facce che guardavano, mani che accennavano....

— La prima donna è invecchiata.... — diceva qualcuno.

— È sempre bella, — osservava un altro.

— E quella magrolina deve essere la bimba Borrazzo; sai, quella che recitava nel dramma.... Come si chiamava quel dramma dove c'era una ragazzina?

— In quanto al Borrazzo, invecchiatello, ma sempre in gamba....

— E il brillante? Si vede che non c'è più quel brillante dai baffi biondi.... Come si chiamava?

— Bolletta.... Ma sarebbe un peccato davvero: faceva sbellicare dalle risa!

Allora allora, Bolletta sbucava da un vicolo a fior della piazza.... Ma, vista tutta quella gente e i comici in mezzo, chi

ancora con un piede sulla carrozza, chi già preso e confuso alla folla, tornò indietro, e via via, finché non si sentì nuovamente solo e sperduto tra i vicoli silenziosi. Non aveva più freddo, ora; ma una gran voglia di mangiare, o forse solo di masticare: camminando e guardando così alla cieca le case e le finestre. Cercò una bottega di salumiere; un fornaio; una fruttivendola, magari. Ma le poche porte aperte lasciavan vedere artigiani al lavoro o cortili ingombri di botti o pollai: e qua e là qualche bimbo che ruzzava. Pensò subito al suo che era venuto su in carrozza con la generica, perché la generica aveva sempre dei mentini sparsi per le tasche e non glieli negava; e un desiderio improvviso lo colse di fare una carezza a qualcuno di quei bimbi che vedeva, egli che non accarezzava mai il proprio, né lo baciava. Ma ebbe timore scappasse fuori qualche madre o qualche padre; e, d'altra parte, s'accorse subito ch'era stato un desiderio passeggero, la curiosità d'un momento: e che assai di più lo interessava ora trovare una bottega di commestibili, metter qualcosa in bocca, tra i denti. Tornò indietro; e camminando camminando ecco che il pensiero gli ritornò a Napoleone. Era curioso; ma la sua testa, da quando aveva letto la vita del De Norvius andava a fermarsi di continuo sulla sorte dell'imperatore francese: quel grande uomo che aveva voluto sotto il suo piede tutte le contrade della terra e tutte le aveva vinte, e poi ecco t'era precipitato a terra di colpo: e, una volta a terra, nessuno sforzo, nessun urlo, nessuna sbracciata per ridiventare quello di prima.

Sempre del resto, durante tutta la sua vita, se si toglievano le ore di recita, nelle quali egli si perdeva del tutto nella parte che interpretava, Bolletta aveva sofferto per qualche cosa e per qualcuno che pure avrebbero dovuto appena interessarlo come fatti lontani, estranei.... Ragazzino appena, per infiniti giorni e notti, aveva pensato attraverso quali mai sofferenze era dovuto passare il profeta Giona, ingoiato dal pesce e vissuto in quello stomaco chiuso senza veder più e neppur potere indovinare il mondo di fuori: e insieme il piacere strano che colui doveva aver provato, sentire intorno qualcosa che lo proteggeva e nessun occhio poteva vederlo. Giovinetto, nella città dov'era stato portato dai contadini che l'avevan tenuto a baliatico, non poteva passare davanti ad una fabbrica di cappelli senza mettersi a tremare al pensiero di quei lavoranti che stavan là dentro a orario e potevano uscire solo a lavoro finito; mentre poi gli pareva d'invidiare la sorte di certe donne casalinghe le quali avevano quattro pareti intorno al corpo e non la strada e le piazze, con la folla che, avevi voglia star fermo, ma tutto si muoveva e girava intorno al tuo corpo, lo stesso.... E così via, sempre aveva tremato e invidiato o anche solo pensato a qualcuno: più che delle proprie vicende, preoccupandosi delle altrui.

Trovò una bottega, finalmente; ma, sorpassatane appena la soglia, sentì di non aver più fame; ed allora domandò quale fosse la strada per isboccare in piazza: e una gran fretta lo prese di giungere dove erano gli altri e perfino di godere quel mezzo brivido di popolarità che era certo lo aspetterebbe.

Dovette raggiungerli nella casa nuova. S'eran fatti in quattro quei bravi paesani per spiegargli dov'era questa casa; ma, siccome egli li guardava tutto imbambolato, due gli si offrirono per accompagnarlo; e lungo la strada, gli spiegarono: primo: che la Compagnia avrebbe fatto delle pienone, perché il Sindaco, il Marchese dell'Olmo (il giovane, non il vecchio, lo zio), aveva dato la sveglia a tutti i dormiglioni ed anche i più poveri spenderebbero due lirette per applaudire la Compagnia; secondo: che la casa era grande e ci starebbero tutti anche alla larga; terzo: che le botteghe farebbero, sempre in grazia del sindaco, uno sconto sugli acquisti, uno sconto che quasi porterebbe il prezzo all'osso; quarto: che si organizzerebbero delle feste da ballo per gli ospiti, feste da ballo perfino con *cotillons*. Detto questo, gli domandarono se era stato in guerra; come n'era scampato; e se era vero, come si diceva, che la prima donna aveva sposato lui e non il primo attore di quella volta, un moscardino che si dava delle arie e nessuno in paese poteva vederlo. Veramente Rocca Priora era un paese cui piaceva più ridere che piangere; e, per questo, la prima domanda, quando s'era saputo che la celebre Compagnia Borrazzo tornava, la prima domanda era stata quella: se ancora c'era lui, il brillante Bolletta.... Egli ascoltava, ma distratto; e solo quell'idea di una casa tutta per loro lo aveva messo un poco in curiosità, ed una curiosità che sorprendeva parecchio lui medesimo. Domandò d'un tratto se c'erano i letti, anche i letti; e, saputo che non solo i letti ma anche i tavoli, e poi delle consolle, e perfino il pianoforte, ch'era lì da quando s'era fatto il concerto per i tubercolosi di guerra, Bolletta si tirò un baffo nervosamente: e poi disse, benché come tra sé: — È curioso, è curioso.

(Continua) MARIO PUCCINI.

GIUDIZI DELLA STAMPA SULLE EDIZIONI TREVES

Sul Figaro *di Parigi è apparso recentemente un ampio articolo della scrittrice Marc Hélys (nota per un libro singolare che svela un interessante retroscena delle* Désenchantées *di Loti) interamente dedicato all'opera di Milly Dandolo. Ne riportiamo un frammento, in cui ci pare che i caratteri essenziali dell'arte della scrittrice veneziana siano approfonditi con notevole finezza d'intuizione.*

Milly Dandolo cominciò a scrivere in versi. Un volume di brevi poesie, pubblicato a 18 anni, rivelava già in quella fanciulla una poetessa. Ma ella rimase poi per lunghi anni silenziosa. Ella cercava la sua strada: doveva trovarla nel romanzo. Il suo primo romanzo *Il figlio del mio dolore*, apparve nel 1921 e bastò per classificare la sua autrice tra i migliori giovani talenti dell'Italia d'oggi. Questo libro ebbe un grande successo. Oggi che si annuncia che verrà tradotto in francese, noi ci auguriamo che ciò non debba tardare. Esso fu seguito da altri sei volumi: quattro romanzi, *Il vento nella foresta, Il dono dell'innocente, Tempo d'amare, La nostra notte*, e due raccolte di novelle: *Le stelle nel mare*, e *Il dolore degli altri*; un'opera letteraria interessante e d'un valore indiscutibile.

Quest'opera ci sembra interessante per il suo carattere *umano* e per la sua voluta assenza di facile pittoresco esteriore. Ecco una romanziera italiana che, sdegnando di attardarsi a colorire scenari e costumi, elegge a sè il compito di schiudere i cuori e le anime delle creature che ella studia. Ed ella riesce a rendercene sensibili i mille palpiti, i mille movimenti diversi.

È assai difficile dare in poche linee un'idea giusta di uno scrittore straniero, e sopratutto di uno scrittore sottile e delicato come Milly Dandolo. Ella prende i suoi soggetti non solo nella vita intima, ma ancora nella più profonda e segreta intimità delle anime. Uno dei migliori libri di Milly Dandolo, uno di quelli in cui si mostrano meglio tutte le sue doti di scrittrice, è *Il dolore degli altri*. Con una curiosa intuizione e con arte infinita ella vi ha *fermato* e reso crudeli o leggere delle sofferenze insospettate. Una fantasia incantevole giuoca attraverso queste pagine, una fantasia sempre velata di malinconia.... ma questo velo è spesso attraversato da una maliziosa gaiezza, che è forse uno dei tratti più caratteristici dello spirito veneziano.

. . . .

Le vite che si nascondono nell'anima, Milly Dandolo le intuisce, le indovina, le svela, le penetra: ella ne rende meravigliosamente le ombre, i chiarori, le sfumature, in uno stile iridescente, colorito, fluido.... Un distinto critico italiano, Diego Valeri, riconosce in questo stile un carattere veneziano: e infatti esso ci fa pensare ai giuochi della luce sulle acque e sulle pietre di Venezia. Sotto questa luce mutevole, Venezia può apparire a volte follemente gioiosa, a volte dolorosamente tragica: ma è sempre Venezia ed è sempre la Bellezza.

GUIDO TREVES - CALOGERO TUMMINELLI, DIRETTORI — EUGENIO GARA, redattore capo.

Questo periodico è stampato con inchiostri della Ditta MOGGI ANGELO, Fabbrica in San Lorenzo di Parabiago (Milano)

☛ Gli abbonati che domandano di cambiare l'indirizzo per l'invio del giornale, devono accompagnare la richiesta con la rimessa di UNA LIRA ☚

DIARIO.

1° marzo. *Firenze.* Presenti tutte le autorità cittadine, è inaugurata la Regia Scuola Superiore d'Architettura.

Parigi. Un comunicato dell'Agenzia Havas informa che l'accordo realizzato tra i ministri degli Esteri e della Marina francesi, inglesi e italiani sarà raccomandato alla ratifica dei tre Governi interessati.

Lima. In seguito a un ultimatum dei ribelli, il Presidente provvisorio Sanchez Cerro rassegna le dimissioni.

Nuova Delhi. Le trattative tra il Viceré, Lord Irwin e il mahatma Gandhi volgono ormai verso la conclusione.

2. *Roma.* Cordiale scambio di telegrammi fra i ministri degli Esteri in occasione del raggiungimento dell'accordo italo-anglo-francese.

Londra. Il ministro dell'Educazione, Sir Charles Trevelyan, rassegna le proprie dimissioni.

Lima. Don Riccardo Leoncio Elias, presidente della Corte Suprema di Giustizia, è elevato alla Presidenza provvisoria della Repubblica.

3. *Vienna.* Ricevuto da numerose autorità politiche giunge il ministro degli Esteri tedesco, dott. Curtius.

Londra. Dopo il ritiro del "bill" sulla riforma scolastica che ha provocato le dimissioni del ministro dell'Educazione Trevelyan, il Governo è costretto a ritirare il progetto di legge per la riforma sindacale.

Nuova Delhi. Fra Gandhi e il ministro delle Finanze dell'India, Sir George Schuster, è concluso un accordo sulla questione del sale.

Buenos Aires. Una eccezionale ondata di caldo provoca la morte di circa 80 persone per insolazione.

4. *Vienna.* Il ministro degli Esteri tedesco dott. Curtius espone alla stampa viennese le direttive della politica germanica.

Londra. I risultati politici dell'accordo navale sono esposti da Henderson alla Camera dei Comuni.

Nuova Delhi. I termini del "patto di tregua" stipulato tra Gandhi e il Viceré dell'India sono resi di pubblica ragione.

Lima. La Giunta Governativa non è stata ancora composta in seguito alla situazione che regna a Nord e a Sud, ove le autorità si sono schierate coi dissidenti.

5. *Roma.* Il Gran Consiglio fascista stabilisce che tutti i reati politici siano deferiti al Tribunale Speciale per la difesa dello Stato.

Parigi. Il Senato approva i due protocolli sullo statuto della Corte permanente di Giustizia internazionale e il progetto di legge autorizzante il Governo ad aderire all'atto generale di arbitrato e al protocollo con cui si riconosce la giurisdizione della Corte dell'Aia.

Ankara. La grande Assemblea nazionale approva lo scioglimento del Parlamento.

6. *Madrid.* La progettata riforma monetaria provoca profonde discordie nel Governo.

Berlino. Il Reichstag respinge con 271 voti contro 86 una mozione di sfiducia proposta dai comunisti contro il ministro Wirth.

Nanchino. Un comunicato del Governo informa che non meno di 14 eserciti rossi sono attualmente impegnati in operazioni di guerra contro le truppe governative nella Cina centrale e meridionale.

7. *Vienna.* Forti scosse di terremoto nella regione macedone. Gravi danni a Gavgeli. Case crollate e incerto numero di vittime.

F.lli Treves, Editori. Tip. Treves. GUIDO TREVES, *Condirettore responsabile.*